

Luís Augusto Fischer

Filosofia mínima

Ler, escrever, ensinar, aprender



VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

Luís Augusto Fischer

Filosofia mínima

Ler, escrever, ensinar, aprender



Luís Augusto Fischer

Filosofia mínima

Ler, escrever, ensinar, aprender



PORTO ALEGRE – 2011

© Luís Augusto Fischer, 2011.

Capa

Camila Kieling / Editoras Associadas

Revisão

Rodrigo Breunig

Tito Montenegro

Todos os direitos desta edição reservados a

ARQUIPÉLAGO EDITORIAL LTDA.

Avenida Getúlio Vargas, 901/1604

CEP 90150-003

Porto Alegre — RS

Telefone 51 3012-6975

www.arquipelagoeditorial.com.br

Table of Contents

Nota do Autor

Apresentação

I. LER

O que acontece na hora da leitura

A arte de esquentar a arte

Palavra humana

Número apagado

Aprender a ler literatura

O filtro da leitura

Ler, fazer sentido

Por onde começar a ler

Para criar leitores

O inalienável direito de cair fora

Tomar providências

Verdades gerais sobre ler

Teses sobre crítica e jornalismo cultural

A arte contra a vida ou As intenções do autor

A leitora ideal

II. ESCREVER

Nicanor e o corte epistemológico

A pequena história humana

Escrever sobre a cidade

Escrever para quê?

Esquecer para poder lembrar

O telegrafista

A sabedoria caipira e o melhor texto

Tradução, fotografia e Kafka

A mesma água, mas só um nada

O revisor do Hamlet

A morte do curdo

Proporções, distinções

A verdade inútil

Verdades gerais sobre escrever

Voluntária suspensão da descrença

Escrever e ser lido

Distanciamento, desalienação

Escrever e fazer sucesso

A travessia do deserto

III. ENSINAR

O destino de Teoremo

Onde é que tá escrito isso?

Ensinar com o corpo e com a alma
Assobiar a tese
O texano sem paciência
Crianças gritam
A alma lenta do índio
Repetir a informação
Pergunta, mas não agora
Hamlet e Hitler
Vanguarda, autoritarismo, humor
Não confunda análise com interpretação
O leitor comum
Ensinar a imaginar
Em sala de aula
O que é dar aula de literatura?
A mais profunda filosofia do ensino de literatura

IV. APRENDER

O fiscal do labirinto
Copos quebram
Sabedoria no cemitério
Égua de pechar trem
Proprietário de um cérebro
Manuel, Niterói e o provincianismo
Atento e forte
Fatos sobrálicos
A terra e o infinito
A conquista da erudição
Ser professor — Nove teses
Sobre oficinas literárias
Meu aprendizado me vendo
A escola, lugar para reinvenção
Ciúme do professor
Os vivos estão vivos

V. O AUTOR SE APRESENTA

(Uma seção de heteroajuda)

“E no entanto, meus caros colegas, a nossa principal missão é viver a aventura do pensamento junto com os alunos; procurar enriquecer de tal maneira a nossa sensibilidade e a nossa visão das coisas, que nos seja possível transmitir, ao lado e acima da noção e da ideia, o sentimento imponderável de calor e de harmonia que permite estender com maturidade os olhos sobre o mundo e o semelhante.”

*Antonio Candido, em discurso como paraninfo
para bacharéis e licenciados na Faculdade de Filosofia,
Ciências e Letras da USP, 1947.*

Nota do Autor

Relatar episódios e comentar situações que me servem como orientação na vida, como uma súmula da minha filosofia prática, eis o que se reúne nessa coleção de pequenas histórias comentadas. Interessará ao leitor? Talvez sim; espero que sim. A ideia é ir contando e analisando esses pequenos grãos de inteligência e sabedoria que me caíram por assim dizer no colo e que me ajudam a entender o mundo, e o meu lugar nele.

Tenho convicção íntima de que *ser professor*, de qualquer matéria mas especialmente de literatura, equivale a *tornar-se professor*: o magistério é e sempre será uma profissão do tempo do artesanato, em que cada indivíduo, como se fosse um item produzido pelo artesão, torna-se o que se torna singularmente, individualmente, irreproduzivelmente, levando em conta suas leituras e sua história pessoal, suas preferências e sua capacidade de armazenar e organizar dados, seu prazer e sua intimidade com o mundo real e o dos livros, que também é real; sua vontade de entender o próximo e o presente, assim como o passado e a si mesmo, sem falar no futuro, matéria de especulação infinita e sempre ativa.

E eu sou professor mesmo. Não sei se bom, mas inevitável: sou daqueles que entendem as coisas ao explicá-las. Sabe como é? Eu sei.

Este livro, contendo textos publicados entre 2006 e o início de 2011 em jornais e revistas (ABC Domingo, revista Estilo Zaffari e Zero Hora, além de um saído na Folha de S. Paulo e alguma outra publicação) e outros inéditos, é um depoimento sobre o meu processo de formação pessoal como professor, do começo até aqui, mais de 30 anos depois de ter dado as primeiras aulas (e ainda agora sentindo um frio na barriga sempre que entro em turma nova). O futuro é como diz aquela passagem do Castro Alves, que desde que li nunca mais me saiu da cabeça: “Das naus errantes / quem sabe o rumo, se é tão grande o espaço?”.

Dos tantos que ajudaram este livro a existir, quero mencionar alguns: primeiro meu pai, Bruno, exemplo de professor e de pessoa;

meu falecido irmão, Sérgio “Prego”, exemplo também nos dois quesitos, cuja ausência ainda dói muito; a Julia, minha parceira, mãe dos meus filhos, ilhas de amor, incansável, positiva, sempre a meu favor. Marco Aurélio da Rosa, com quem fiz psicanálise, teve papel decisivo no meu amadurecimento. Homero Araújo, colega e amigo, Marcelo Frizon, Guto Leite, Karina Lucena, Daniel Weller e Gabriela Luft, ex-alunos e agora professores, também amigos, representam aqui todos os demais. A todos eles dedico este livro.

LAF

Apresentação

Luís Augusto Fischer pertence a uma geração intelectual ulterior à minha. Percorrendo as páginas de *Filosofia mínima* vejo que foram totalmente outras as veredas de sua formação, as amizades que cultivou, algumas causas ideológicas que porventura tenha abraçado de peito aberto, a inflexão quase coloquial do seu estilo, a própria visão do mundo. Em franco depoimento nas últimas páginas deste livro ele narra nosso primeiro “confronto”, cada qual ocupando as extremidades duma longa mesa retangular onde se davam os seminários de literatura num curso de pós-graduação. Creio que a marca registrada nesse encontro inicial permaneceu para sempre, diferenciando-nos um ao outro. Como a vida não se dá em linhas retas mas se decide no paradoxo, foi justamente isto que nos aproximou então e nos aproxima ainda hoje. Faço a citação literal de um dos seus ensaios, aludindo à literatura — “sempre há interpretação, nunca há leitura neutra”.

Sim, esta é (felizmente) a lei inexorável do reino das ideias e não fosse assim nem precisaria existir a própria literatura. Os críticos e os professores, estes não teriam nenhuma (pre)ocupação. Celebrando a diferença, Fischer e eu terminamos por compartilhar alguns momentos fortes na academia e fora desta: Erico Verissimo, Machado de Assis, Jorge Luis Borges, Fernando Pessoa, Joseph Conrad. Creio que nas minhas aulas levei-o aos dois primeiros; ele, tempos depois, revelou-me os poetas parnasianos sob um novo ângulo e, principalmente, foi o responsável por minha reavaliação da grande obra de Nelson Rodrigues.

Fernando Pessoa comparece logo ao início de *Filosofia mínima* numa aguda anotação que convoca a reler a “Autopsicografia”, poema quase banalizado na declamação escolar. Isto me lembrou ter selecionado justamente Pessoa como tema do meu trabalho de conclusão da disciplina Teoria da Literatura nos dias já longínquos em que fui aluno do Curso de Letras. O epicentro da minha análise residia numa das mais belas e enigmáticas imagens do *Cancioneiro*: “Nem há ramo agitado / que o céu não seja imenso”. Quando concluí a

exposição, o austero catedrático perguntou qualquer coisa (que até hoje não entendi muito bem) sobre a métrica, a aritmética dos versos, as rimas à esquerda e à direita do poema... Sai dali pensando o que sobraria do pobre Fernando Pessoa se fosse esmigalhado na contagem das rimas. E o que era ou para que servia uma “teoria” da literatura?

A resposta encontra-se explícita ou às vezes subterrânea em qualquer dos ensaios de Luís Augusto Fischer — a tal teoria serve para iluminar e ampliar as ideias pessoais, as interpretações, desde que estas efetivamente existam. Dizendo de outra maneira, não há propriamente literatura e nem pode haver leitura efetiva se não for vigente o *prazer do texto*. Esta é a linha de prumo dos artigos, ensaios, depoimentos e memórias aqui reunidos.

Fischer foi poupado dos meus velhos mestres que praticavam uma estilística beletrista ou, noutra variante, engessavam os autores e as obras num historicismo análogo à lista telefônica. Entretanto, pertenceu a uma geração que fez pior. No rastro da censura às ideias, maldição engendrada pelo regime ditatorial dos anos 70, tiveram seu momento áureo os estruturalistas, os gramatiquinhos e os semióticos que, invocando o argumento falacioso do rigor científico, só fizeram advogar pela anomia dos textos. Gelatina retórica e pedagogia inútil. Fischer logrou esconjurar essa outra miséria intelectual, mas não porque tenha adotado esta ou aquela teoria (nenhuma delas é má em si mesma), e sim porque apropriou em cada uma e sem nenhum pudor aqueles elementos capazes de contribuir à sua argumentação individualíssima. Daí resulta um raciocínio heterodoxo e sempre dialético do qual podemos discordar até com frequência mas pelo qual não se passa impunemente. Ele parece exigir a controvérsia e, assim, uma relação essencialmente dialógica com os possíveis interlocutores. Nem por ser radical, desprovida das concessões fáceis, a crítica deixou de ser aqui uma generosa doação no exercício da alteridade. Só pode ser praticada por quem traz a literatura na alma e trafega no prazer do texto. Foi o que aconteceu no caso daqueles humanistas que realmente modificam para melhor a nossa maneira de ser e pensar — um Auerbach, um Eco, um Arnold Hauser.

Provém daí o subtítulo programático deste livro — *Ler, escrever, ensinar, aprender*. Pode parecer óbvio; mas não é. Se existe uma verdade a ser restabelecida hoje (dentro da academia sobretudo), trata-se do primado dessas quatro atividades e da circularidade indispensável ao seu funcionamento.

Alguns anos atrás a entidade que congrega os programas de pós-

graduação em Letras convidou-me a apresentar um diagnóstico da área num encontro de abrangência nacional. Então enunciei como proposta básica uma *política da leitura* associada à *política da escritura*, pois a maioria das dissertações e teses evidenciava uma pobreza franciscana nas duas margens. Um silêncio de pedra desceu sobre o plenário. Depois, no retorno às respectivas aldeias, as professorinhas ofendidas começaram a gemer aqui e ali. Na faculdade a que eu pertencia, uma delas (especializada em Linguística, claro) levantou acusação lapidar: o setor de Literatura Brasileira consumia largo tempo produzindo um número significativo de publicações em detrimento das atividades de ensino... Eu ia responder que sim — esta era a tradição legada por Antonio Candido, Guilhermino César —, mas lembrei a *Divina comédia* e Dante na travessia do inferno: “guarda e passa”. E nada respondi. Não calarei agora, quando Fischer apresenta com lucidez meridiana a complexidade do processo de formação: só se chega a escrever, lendo; apenas se lê, escrevendo. Quanto a “ensinar” literatura, ninguém ensina; apenas comparte a aventura da libertação intelectual e, assim, aprende.

Fischer encontra-se aqui na boa companhia de Italo Calvino, cuja lição reproduzi certa vez na nota vestibular de um livro meu: “As escolas e universidades deviam entender que nenhum livro que fala a respeito de outro diz mais do que o livro em questão. No entanto, fazem o que podem para nos convencer do contrário. A introdução, o aparato crítico, a bibliografia são usados como cortina de fumaça para encobrir aquilo que o texto tem a dizer e efetivamente diz quando se permite que fale por si, sem os intermediários que supõem saber mais do que o texto sabe”. Pois é isto o “magistério” da literatura, que sempre deveria manter uma larga distância da feira das vaidades.

No caso de Luís Augusto Fischer, *aprender/ensinar/aprender* constitui essencialmente a experiência *em* literatura. Explico-me. Ele é um professor e crítico que resolveu mergulhar nas águas traiçoeiras da criação literária, intercalando os livros de ensaio com a publicação de narrativas de ficção e inúmeras crônicas. Embora seja seu leitor de fé, isento-me de avaliar agora esta parcela do seu trabalho, pois não está em questão. Mas quero deixar anotado: provavelmente é neste duplo percurso entre criação e reflexão que nascem tanto a profunda empatia que orienta a sua aproximação aos textos quanto a radicalidade dos seus juízos e opiniões. O leitor é um escritor e vice-versa. Ele pagou para ver.

A diversidade dos itinerários que terminam por confluir no

encontro das águas explicará da mesma maneira a característica transdisciplinar dos escritos aqui reunidos. Seja lendo, ensinando ou aprendendo literatura, Fischer não hesitará um minuto sequer em incluir na sua equação intelectual a música, o cinema, a observação das formas de comunicação midiática em nossa atualidade. Também não recusa as encruzilhadas do memorialismo e registra a cada passo aquelas vivências decisivas na sua biografia. O olhar espreado sobre o mundo e sua época quer captar os reflexos de um prisma de múltiplas faces e, por isso mesmo, deixa aberto o espaço a outras perspectivas. Creio que a faísca de Antonio Candido ilumina o fundo do quadro (se bem lembro as aulas na Universidade de São Paulo). Marcando a ultrapassagem de tantas visões unilaterais ou sectárias, o mestre situava-se no patamar da modernidade ao advertir que a literatura constitui, sim, um sistema autônomo, mas só está aí para dialogar com todos os demais sistemas da vida social. Afinal, não é assim que se pode entrever finalmente a História e a condição histórica do escritor, do leitor, do professor, do aluno, do homem em diálogo com o homem?

Tempo houve em que a tradição humanista irrigou fartamente o pensamento crítico no Brasil meridional; a convivência da literatura traduzia-se na problematização do indivíduo e sua circunstância. Foi caso exemplar de Augusto Meyer, que abordava os textos ora indagando a identidade da província, ora roçando a universalidade na leitura de Proust e Jorge Luis Borges. Também foi o caso de João Pinto da Silva, certamente o primeiro a estender uma ponte entre os escritores brasileiros e aqueles da América hispânica para cruzar uma fronteira até aí indepassada na amplitude do mundo oferecido. A ruptura aconteceu depois, dentro das universidades, quando uma pedagogia perversa tudo classsificou e reduziu a crítica a mero exercício analítico, desnorteado no conteúdo e na forma para dizer o menos.

Luís Augusto Fischer sabe disto e por isto apresenta a sua *Filosofia mínima*. É mais do que uma reunião de escritos; é um programa de ação — *ler, escrever, ensinar, aprender*. Eu, mais uma vez, só posso ser solidário, declarar minha profunda adesão ainda que possa divergir de algumas opiniões pontuais. Devo emendá-lo numa só passagem. Ele conta que na abertura dos seminários de pós-graduação eu distribuía uma lista dos 50 livros sem a leitura dos quais nem principiava a discussão de qualquer coisa. E me atribui certa arrogância. Não, meu caro Fischer, não era arrogância. Lancei o desafio de caso pensado, a

minha política cultural num cenário onde a maioria cinzenta tinha renunciado a ler e escrever. Hoje a alegria é imensa. Você leu os 50 livros, multiplicou-os por muitos outros e por algumas dezenas de ideias. Estas só podem iluminar aqueles que trafegarem nas belas páginas da *Filosofia mínima*.

Flávio Loureiro Chaves

I. LER

O que acontece na hora da leitura

Sempre vale começar uma tentativa de alcançar sabedoria por um famoso poema de Fernando Pessoa. O imenso poeta português viveu entre 1888 e 1935, pouco mas suficiente para compor uma obra que vale por uma literatura inteira. Um já falecido amigo me disse certa vez que não conseguia ler muito seguidamente o Pessoa, porque se tratava de uma poesia tão poderosa, tão envolvente, tão forte, que o deixava sem ação e mesmo sem capacidade de pensar direito. Eu acrescentaria que ao lê-lo muito seguido o sujeito pode entrar num turbilhão depressivo daqueles de que é melhor tomar certa distância. Não que a gente deva sempre evitar a tristeza, que afinal faz parte da vida, mas certamente vale a pena não se deixar dominar por ela.

Pessoa, como se sabe, inventou heterônimos, verdadeiras personagens, com biografia imaginária, temperamento presumido e preferências literárias descritas, e escreveu poesia como se fosse cada um deles. Chegam a ser perto de cem, dizem os entendidos no riscado, mas os realmente centrais eram o progressista engenheiro Álvaro de Campos, o classicista Ricardo Reis, o azedo Alberto Caeiro, os três mais famosos. Mas Pessoa também escreveu em nome próprio, e com nome próprio fez cada poema que dá gosto. Cito um dos meus prediletos, em todas as épocas e literaturas, um poema sem nome que diz assim:

Ah, quanta vez, na hora suave
Em que me esqueço,
Vejo passar um voo de ave
E me entristeço!

Por que é ligeiro, leve, certo
No ar de amavio?
Por que vai sob o céu aberto,
Sem um desvio?

Por que ter asas simboliza
A liberdade

Que a vida nega e a alma precisa?
Sei que me invade

Um horror de me ter que cobre
Como uma cheia
Meu coração, e entorna sobre
Minh'alma alheia

Um desejo, não de ser ave,
Mas de poder
Ter não sei quê do voo suave
Dentro em meu ser.

O senhor prestou atenção no poema? Tem uma palavra estranha ali no meio, “amavio”, que quer dizer feitiço, encantamento. Tirando isso, entendeu tudo? Chegou a sacar a pergunta metafísica ali do meio, pergunta desolada e humanamente irrecusável — “Por que ter asas simboliza a liberdade que a vida nega e a alma precisa?” —, chegou a sacar? Vai fazer imagem linda assim lá... cá na nossa língua portuguesa.

Mas estou tergiversando, porque o tema é a filosofia mínima que eu aprendi de tanto ler o clássico poema chamado “Autopsicografia”. Começa o problema no título: “psicografia” é aquela escrita servil que se dedica a botar no papel uma história ditada ou soprada pelo Além, conforme acreditam alguns; mas “autopsicografia” é uma pequena brincadeira, porque sugere ser possível a psicografia em que a mão pertence à mesma pessoa que dita ou sopra a história — como se o poeta fosse cavalgado, à moda espírita, mas por ele mesmo. Diz o texto, por extenso:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que leem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,

Este comboio de corda
Que se chama o coração.

De trás para diante: na terceira estrofe fala-se em “calhas de roda”, que são os trilhos do trem ou do bonde, e fala-se em “comboio de corda”, que é o que nós chamamos de trenzinho de corda, o avô do trenzinho elétrico. Trenzinho que o poeta diz que é, diretamente, o coração, que gira entretenendo a razão.

Mas o forte mesmo são as duas estrofes anteriores. A primeira, conhecidíssima, afirma que o poeta finge, mas finge tão totalmente que finge até a dor verdadeira. Sendo sua natureza, segundo o poema, o fingimento, ele nunca transparece a verdadeira experiência que lhe atormenta o coração e a alma, porque sempre a refrata, a modula, a finge.

Agora a bomba, na segunda estrofe: aqui, fala-se do leitor, e não mais do autor. Os leitores, no plural, ao lerem o que o poeta escreveu, o que é que leem? Acaso os leitores leem a dor verdadeira, ocorrida na vida do poeta? Ou leem a dor fingida pelo poeta?

Nada disso, e surpresa: os leitores leem, na superfície do poema, não as dores do poeta (a real e a fingida) mas — o pulo do gato de Pessoa — só a dor que eles, leitores, NÃO têm. Entendeu, barato leitor? Quando a gente lê o poeta, a gente lê nenhuma das dores do poeta, mas só uma dor que é nossa mas até então a gente não tinha sentido, não tinha sabido sentir.

É surpreendente, e ao mesmo tempo não é. Pense comigo: de fato, na leitura profunda, radical, figadal, o que acontece é que a gente descobre sentimentos e sentidos que de certa forma estavam dentro de nós, mas sem capacidade de saírem à luz do dia. Só na hora da leitura, só no ato da leitura, é que vemos, diante de nós e ao mesmo tempo dentro de nós, se desenrolar e desenvolver uma nova dor, fruto maduro e agora elevado de nossa percepção do mundo, que a leitura da literatura nos desvelou.

A arte de esquentar a arte

Já tem algum tempo que Marshall MacLuhan teorizou sobre os meios de comunicação, distinguindo entre os quentes e os frios. Para ele, há aqueles meios que envolvem o sujeito que recebe a informação de modo intenso, quente, assim como há aqueles outros que de certa forma mantêm o receptor em atitude fria, distante.

Vale um parêntese para o autor. Por extenso ele se chamava Herbert Marshall MacLuhan. Nasceu no Canadá em 1911 e morreu em seu país em 1980. Foi um dos pensadores eufóricos com a chegada desta era da comunicação em que ainda vivemos — e olha que ele não conheceu a internet... Uma de suas famosas frases, ao lado da imagem mundialmente vencedora “aldeia global”, dizia que “O meio é a mensagem”, deixando clara sua noção premonitória do poder de influência dos meios de comunicação como a televisão, que passou a ser ela mesma a mensagem, em lugar da notícia que eventualmente transmite. (Uma de suas previsões era o fim do livro tal como o conhecemos, este de papel que faz a delícia de gente como eu e o prezado leitor.)

Não era tema específico do famoso pensador o modo de ser das artes, embora o raciocínio também seja aplicável a elas. Tomando sua distinção como guia, podemos pensar em como são quentes artes como o teatro, que envolve presença dos atores, presentificação de uma ação que no palco transcorre, suor e hálito, tudo isso a poucos metros do espectador, que se vê envolvido de modo intenso, ainda que esteja presenciando uma montagem que respeita a proverbial quarta parede, aquela invisível separação entre palco e plateia, que certas modalidades de teatro do século 20 propuseram romper.

Quente também é a música, em suas variadas modalidades. Um concerto acontece no tempo da vida, na presença do espectador, e tanto quanto no teatro a recepção acontece coletivamente, com virtualmente todos os sujeitos presentes recebendo o impacto de um solo de certo instrumento, a força de uma passagem tocada por todos, o arrebatamento de um *crescendo*, da mesmíssima maneira compartilhada que ocorre no teatro com o desespero de um

personagem trágico ou com a euforia de um palhaço. Artes quentes, quentíssimas.

Deixemos de lado, por ora, as várias invenções mecânicas, elétricas, eletrônicas e digitais que vieram modificando o panorama da percepção humana nos últimos 150 anos (a gravação mecânica, depois a elétrica; o rádio e a televisão; o computador e a rede mundial) — deixemos não por eles serem irrelevantes, e pelo contrário: é tal sua força transformadora em nossa cultura que não somos mais os mesmos, como seres humanos. Tanta gente já percebeu, antes mesmo de Adorno e sua proverbial contrariedade com a modernidade da gravação da música, coisa que faria, como de fato fez, um enorme estrago na capacidade de atenção dos indivíduos; como ele nos advertiu, uma coisa era o padrão de audição dos concertos antes do advento da gravação, porque então o sujeito só tinha aquela chance de ouvir aquela sequência, enquanto o disco ensejou um relaxamento da audição presencial, que se compensava pela ideia, mais ou menos ilusória, de que em casa, depois, o amante da música poderia usufruir plenamente daquilo que antes só poderia ter ao vivo.

Deixemos tudo isso de lado para agora pensar um pouco nas artes frias, antípodas do teatro e da música. O caso da pintura e da escultura pode ser pensado por esse caminho: são modalidades de arte concebidas e produzidas na solidão do trabalho individual, ainda que possamos imaginar momentos coletivos, com um mestre mostrando a seus discípulos um modo mais imaginoso ou mais eficaz de moldar o ferro ou lambuzar a tela. Nos ateliês que dão vazão a sua particular e isolada percepção da vida, pintores e escultores tentam representar o que lhes parece cabível. Artes frias, assim; mas artes que se esquentam quando se faz o chamado *vernissage*, a cerimônia que alguma vez foi mesmo a do envernizamento da pintura, a última escala da ação do artista sobre seu quadro. Nessa hora, estão os amigos, as bebidas, a imprensa, toda aquela agitação que de certa forma faz esquecer a solidão fria em que até então estavam imersos os artistas e suas obras.

Agora o caso da literatura, nosso tema. De todas as artes antigas, é certamente a mais fria. O escritor isolado trabalha como alguém que apenas tateia no escuro, em busca da mínima certeza, que nunca virá enquanto seu texto não cumprir o circuito da comunicação com o leitor, que ainda é uma mera hipótese, uma vaga promessa estendida no horizonte do desejo. Feito seu serviço, cumprida a tarefa solitária da escrita, vai o texto ser impresso, virar livro ou jornal (ou será, hoje em dia, transformado em luz, reencarnando como texto na tela do

computador), e só então, na melhor hipótese, ganhar a companhia do leitor, o desejado, o sujeito que vai encontrar a garrafa lançada ao mar de textos que andam pelo mundo — mar de textos e, pior ainda, mar de indiferença, que é o estado habitual do potencial leitor antes de fixar sua inteligência e sua sensibilidade na leitura.

Quando o leitor entra em comunicação com o texto, ocorre a literatura em sentido próprio, o que significa que há uma novidade: uma relação forte, vital, entre o texto e a leitura, relação que lida com a imaginação e o futuro, ao mesmo tempo em que envolve a inteligência e o passado, tudo isso acontecendo no presente da sensibilidade e da leitura. Mas ainda aqui a coisa é fria, comparativamente; ao contrário do calor coletivo do teatro, da música e do *vernissage*, na leitura é, mais uma vez e sempre, o leitor individual que está atuando, ele e só ele. Por mais que um grupo todo esteja lendo simultaneamente um mesmo texto, a apropriação dele pela via da leitura acontece no âmbito do indivíduo, segundo seu ritmo, conforme suas capacidades e experiências, de acordo com suas preferências e limitações. Arte fria como nenhuma outra, a literatura.

Arte que só se esquenta artificialmente, em eventos e debates, em feiras e sessões de autógrafo. Arte que vive apenas e somente com o frágil calor do leitor individual, emprestando sua vida para que a arte literária se realize.

Palavra humana

Numa das primeiras vezes em que visitou Porto Alegre, anos atrás — estamos falando de 1990, algo assim —, José Saramago respondeu, em debate público, a uma questão momentosa, que não podia nem pode escapar à preocupação de qualquer cidadão bem intencionado deste nosso paradoxal tempo. A questão: qual seria a opinião do escritor português sobre o então frenético caso da condenação do escritor Salman Rushdie, ameaçado até de morte pelo estranho aiatolá Khomeini, prócer iraniano da época?

Vale lembrar um pouco o episódio. Rushdie, por extenso Ahmed Salman Rushdie, nasceu na cidade indiana que hoje se chama Mumbai (antiga Bombay ou, em português, Bombaim) em 1947. Cresceu numa família muçulmana de classe média, viveu uns anos no Paquistão e mora em Londres há tempos. Tinha já uma sólida carreira como escritor indo-inglês quando, em 1988, publicou o livro *Versos satânicos*, e aí começou a enfrentar um tormento que vou te contar. Parte do mundo muçulmano viu em seu livro um insulto direto a toda a religião, em função da descrição de Maomé, tida como irreverente. No começo de 1989, o aiatolá Ruhollah Khomeini pronunciou contra ele a “fatwa”, uma sentença formal proferida por autoridade na lei islâmica, no caso de Rushdie uma sentença de morte. Segundo tal “fatwa”, o escritor poderia e mesmo deveria ser caçado por qualquer um que o encontrasse, em qualquer parte do planeta, tal era a ofensa que se julgava ter sido cometida por ele contra a religião. Para quem não lembra, Khomeini, que viveu entre 1902 e 1989, foi o principal líder da revolução islâmica no Irã em 1979, aquela que derrubou o Xá e estabeleceu o regime ainda hoje vigente naquela antiga e admirável terra.

A opinião pública se comoveu, debateu-se o tema em toda parte. Pressionaram as autoridades iranianas, que admitiram rever a sentença desde que Rushdie se desculpasse. Rushdie não aceitou pedir desculpas, e mesmo não adiantaria, porque em seguida as autoridades voltaram atrás e nem desculpas aceitariam. As coisas rolaram, houve processos formais na Inglaterra contra o escritor, que saiu vitorioso

naquela terra liberal. A Inglaterra chegou a romper relações diplomáticas com o Irã. Ainda bem que a “fatwa” não se cumpriu contra ele, que viveu por uns anos escondido de todo mundo, escoltado 24 horas por dia, 7 dias por semana. E vale registrar que houve episódios de bombas em livrarias que vendiam o livro. Em partes do mundo muçulmano, cópias do livro eram queimadas, em cerimônia que lembrava tristemente o nazismo e outras atrocidades. Tradutores dele (ao japonês e ao italiano) sofreram atentados, e seu editor norueguês levou um tiro, que o feriu bastante. Rushdie acabou voltando à vida mais ou menos normal, mas não sem cuidados, porque ainda em 2005 um novo aiatolá, Ali Khamenei, confirmou a mesma “fatwa”. Brrr.

Mas voltemos a Saramago. Na tal visita dele a Porto Alegre, o assunto estava na ordem do dia, e o belo escritor português não se fez de rogado. Curto e direto, ele respondeu com um primor de raciocínio. Disse algo assim: eu sou comunista, portanto não acredito em Deus; mas mesmo supondo, para efeitos de argumentação, que Deus exista, tenho certeza de que ele não escreve, uma vez que se trata de um ser sobrenatural, que vive noutra dimensão; logo, com toda certeza não foi ele quem escreveu qualquer dos livros santos que de sua vida tratam; assim, finalmente, tendo sido tais livros escritos por homens, não há argumento nenhum para condenar Rushdie, que o máximo que fez foi escrever sua própria impressão a respeito do tema, impressão que eventualmente colidiu com a de outro homem.

O episódio para mim foi grandemente ilustrativo. Claro que minha simpatia pelo argumento de Saramago tem relação profunda com a perspectiva humanizante dele, quero dizer, com a tese radicalmente humanizada dele: os livros tidos como sagrados também foram escritos por homens, que mesmo tendo sido iluminados por alguma divindade continuam homens, e portanto são falíveis.

Sei que é uma posição simples essa minha, não nego, mas gosto de pensar que poderíamos evitar muita chatice e, mais ainda, muita truculência se tomássemos as palavras tidas como sagradas em sua dimensão humana, como textos que interpretam a vida e a morte e procuram aliviar nossa imensa ignorância sobre o mundo, nossos insuperáveis temores sobre o destino individual e coletivo, nosso eterno pânico por não controlar a natureza. Não é? Minha utopia, então, é esta: que as religiões todas, especialmente as monoteístas, incluindo o tradicionalismo gaudério doutrinário, admitam a diferença como possível e como válida, aceitando as leituras variantes como um

direito humano. Já seria um caminho na direção de mais tolerância neste atormentado planeta, alguns passos para uma vida menos aborrecida.

Número apagado

Faz anos eu li um livro que me comoveu muito. Ele se chama, em português, *Enterrem-me em pé — A longa viagem dos ciganos* (Cia. das Letras, tradução de José Rubens Siqueira). A autora se chama Isabel Fonseca, e com esse nome muito latino ela é norte-americana, com ascendência, diz a orelha do livro, hispânica e húngaro-judaica. Trata-se de um livro jornalístico sobre os ciganos, um relato de viagem feita pela autora para as remotas regiões dos Bálcãs, aquela área da antiga Iugoslávia, hoje em dia pulverizada em Macedônia, Sérvia, Croácia, mais Romênia, Albânia e outros países. (Quando estourou a guerra genocida do senhor Milosevic, o Luis Fernando Verissimo fez a piada de que nos Bálcãs a história fica parada, enquanto a geografia é que se mexe.)

Eu lembrava muitas coisas esparsas sobre o livro, histórias de muita pobreza e ao mesmo tempo de muita intensidade. A edição brasileira é 1996 (e, oh, má qualidade dos livros brasileiros, já está com as páginas manchadas, como se tivesse 50 ou cem anos o volume). Uma das histórias havia ficado na minha lembrança, também de forma imprecisa, o que me fez retomar o volume para tentar localizá-la agora. Trata-se de um momento de sublime patético, ou de patético sublime, relacionado a uma senhora cigana que, como a maioria das mulheres de sua condição étnica, não sabia ler. Retomado o livro, agora posso contá-la com mais precisão.

Ocorreu que a jornalista Isabel Fonseca estava convivendo por uns tempos com uma família de ciganos em Tirana, na Albânia, para conhecer seu cotidiano (o que já vale a leitura do livro), e o chefe da família resolveu visitar uns parentes seus que viviam mais retiradamente ainda, numa região rural, na cidade de Mrostar. Para os ciganos da capital, tratava-se de uma viagem ao passado, por assim dizer: os parentes de Mrostar eram muito mais pobres do que os já pobres habitantes de Tirana.

Tratava-se na verdade de um campo de cabanas e choças muito precárias, algumas das quais sequer permitiam que o habitante ficasse de pé dentro delas. Os que ali viviam nem tinham notícia clara de

pertencerem a um grupo étnico que contava com milhares e milhares de componentes habitando em localidades bastante próximas; era como se os habitantes daquela aldeia vivessem isolados, sem contato, sem referência, sem sequer as práticas tradicionais dos ciganos. Uma tristeza, uma desolação, para todos os que ali estavam de visita, e muito particularmente para a jornalista norte-americana.

Na hora das despedidas, uma senhora bem velha, magra, extremamente pobre, pendura-se na manga da Isabel, fazendo sinal de que queria mostrar-lhe alguma coisa. O que seria? A cigana mexe no bolso do avental que trajava e tira dali um papel velho, um pedaço já pequeno de papel, que ela trazia muito dobrado, reduzido ao tamanho de uma unha. A velha o pega e desdobra parte por parte aquele amarrotado; quando está todo aberto, ela o coloca na altura adequada para a leitura da visitante, perto dos olhos. Diz Isabel, desolada: “Não vi nada — talvez uma mancha de sujeira. Peguei o papel de sua mão e verifiquei o outro lado. Nada. A não ser por algumas marcas de dedos, estava em branco.” A velha cigana, então, chateada, dobra de novo o papel e o coloca no mesmo fundo de bolso do avental.

Isabel Fonseca não falava com destreza o dialeto da velhinha, e só foi capaz de entender o que ela dizia com auxílio dos outros ciganos. E soube, então, que ali, naquele papel, a velha cigana dizia que estava escrito o número do telefone de seu filho que tinha se refugiado na Itália. “Se ela era analfabeta, o que parecia provável, jamais havia lido os números, e o que tinha visto ali já era uma abstração”, comenta a jornalista. De todo modo, a velhinha desejou boa sorte à visitante que não havia sabido ler o tesouro que naquele papel ela guardava com tanto zelo: “Te xav ka biav”, o que literalmente significa “Que eu possa comer em seu casamento”. Era todo um bom futuro, com casamento e festa, o que a idosa cigana desejou para a moça.

O relato do livro dá conta do estado de espírito de Isabel nessa hora. Ela quase chorou ao presenciar a cena. Assim também eu, quando li pela primeira vez o livro. O que essa história guarda é qualquer coisa de muito estranho, misturado com algo de muito familiar. Uma mãe lembrar do filho ausente e desejar restabelecer contato com ele, que agora está no estrangeiro batalhando pela vida, é coisa que qualquer um de nós entende e sabe sentir; por outro lado, uma analfabeta que sequer sabe distinguir entre coisas escritas e não escritas (ou apagadas), numa total inaptidão para o que nós podemos considerar como um mínimo da civilização, é de arrepiar, de tão distante de nossa vida.

Eu nunca me imaginei sem saber ler. Só um dia, depois de adulto, senti algo parecido, quando por algumas horas estive na cidade de Tânger, no Marrocos — vai-se de barco desde Algeciras, no extremo sul da Espanha (por sinal a terra natal do grande violonista Paco de Lucía), perto de Cádiz, pela manhã, e volta-se à tarde, numa viagem turística regular. Na velhíssima cidade árabe, eu me senti acossado pela impossibilidade de entender o que se falava e pela incapacidade de ler as placas, quase todas escritas em árabe (se bem que muitas vezes, em atenção aos turistas, com tradução para o espanhol, o francês ou o inglês). Mas eu sabia que logo estaria de volta ao planeta das línguas conhecidas, que me permitiriam me movimentar sem dificuldades.

Qual o valor de saber ler, então? Nós, que sabemos ler e escrever quase tanto quanto sabemos respirar, jamais aquilataremos o valor de tal conhecimento. Mas isso mesmo deveria nos alertar para a necessidade absoluta de oferecer alfabetização para todo mundo, em qualquer idade, e escola decente para todas as crianças e os jovens. Nem que seja para que qualquer pessoa, em qualquer circunstância, possa anotar o telefone do filho distante e, depois, telefonar para ele.

Aprender a ler literatura

Há muitos caminhos possíveis para a formação do sujeito que queira se habilitar na literatura, para além de ser um simples decifrador de textos mais ou menos aleatórios. Nada contra o leitor aleatório, que só lê coisas que lhe caem nas mãos, um livro aqui e outro lá: este é o leitor comum, aquele que está no foco de todo escritor mas que nunca se pode conhecer realmente, dada a sua natureza, bem, aleatória, errática. O leitor comum é qualquer leitor; tem todo o direito à existência, precisa ser cultivado e formado na escola e na universidade, ok, mas não é dele que estamos falando — nosso tema é o leitor profissional, o que vai ser professor, o que está especializando seu trabalho em alguma área das humanidades, o que quer andar na direção do mundo intelectual exigente. Como se forma este leitor?

Vários são os caminhos, repito. Um deles, que talvez seja não um caminho em si, mas uma etapa do caminho geral da formação do leitor, recebeu uma formulação bem interessante de Northrop Frye, crítico literário, teórico da literatura, professor por toda a vida. Canadense, nasceu em 1912 e morreu em 1991. Formado em Teologia, foi pastor metodista por algum tempo e professor de língua materna e literatura, com especial dedicação ao estudo de William Blake, grande poeta romântico inglês (1757-1827) que foi também pintor e gravador, autor de uma poesia fortemente impregnada de material da tradição bíblica.

Por aí, mesmo o leitor leigo ou não cristão pode ver que se trata, nosso Frye, de um representante de uma antiga tradição de comentaristas de texto, os pastores e padres, estudiosos de uma grande literatura, a Bíblia (que, para quem acredita, é a palavra de Deus, mas para quem não, como é meu caso, é um vasto e inesgotável patrimônio da experiência humana). O caso de Frye é ainda mais específico, porque não apenas ele é do ramo como tentou fazer, na área da crítica literária, uma operação intelectual que junta as duas dimensões: Frye formulou em sua obra uma hipótese de conjunto para explicar a literatura. Ele quis se afastar da concepção parasitária sobre

a crítica, aquela que a considera como uma espécie de tralha que incomoda o andar da literatura ela mesma, e da concepção (que *ele* considera) determinista sobre a literatura, fosse ela a marxista, a freudiana ou qualquer outra. O que queria ele, então: validar uma visão de totalidade sobre a literatura, uma visão sistêmica da literatura, tomando-a como uma ordem de palavras, uma construção feita com palavras que, estando empapada de vida, pode não provir da vida e sim da própria literatura, dos outros livros.

Não sei se dá pra ver que a família mental dele é a mesma do psiquiatra e psicanalista Carl Gustav Jung (Suíça, 1875-1961), por exemplo, gente que toma como certa a existência de um conjunto restrito de mitos, os arquétipos, que se realizariam em formas variadas mas sempre respondendo a um esquema geral abstrato e universal. Por outro lado, é claro seu parentesco com o estruturalismo, como o de Claude Lévi-Strauss (Bruxelas, 1908-2009), que detectava estruturas tanto em âmbitos sociais, como as formas de parentesco dos índios, quanto em campos discursivos, como a literatura. Frye não gostava de ser visto nessa companhia, porque julgava que o mundo a que se referia era o do mito e da metáfora, não o da psicologia, terreno de Jung, nem o da sociedade, chão de Lévi-Strauss.

Para arrematar esse pequeno retrato dele: Frye se dizia um burguês liberal, mas num sentido muito particular e certamente interessante, ao menos para mim, que me tenho na conta de um social-democrata de esquerda, se é que isso existe e faz sentido. Para ele, um burguês liberal é um sujeito suficientemente independente da estrutura da autoridade da sociedade em que vive, de tal forma que pode desenvolver sua individualidade; é um sujeito que anda num caminho que nem é o da fuga ao mundo social, como um anarquista, nem é o da submissão ao homem-massa, como um totalitário.

A conversa sobre ele já está ficando longa e eu ainda não cheguei onde queria. Mas me senti na obrigação de apresentar minimamente sua perspectiva para poder dizer que discordo dessa visão essencialista, metafísica de Frye, para quem a literatura responderia não a estímulos e materiais oriundos da vida mas a formas essenciais da própria tradição literária (que ele procurou codificar, em obras como *Anatomia da crítica* — traduzido ao português há muitos anos, pela editora Cultrix; deste livro, há uma leitura proveitosa para o leitor ainda hoje, a famosa “Introdução polêmica”, que procura dar um rumo científico para os estudos literários), e que por isso deveria ser vista em si mesma, de tal forma que o crítico seria não um

comentarista mas um cientista, mais ou menos como um físico (Frye várias vezes compara o trabalho do crítico com o do físico). Como se isso fosse possível, digo eu. (Bem, talvez seja possível; mas a que preço? E até que ponto pode ir a parença?)

Seu modo de pensar, assim, é no geral, para mim, bastante estranho, especialmente por essa visão anti-historicista sobre literatura, que para ele deveria ser vista pela crítica em função daquelas formas e mitos básicos, e não em função das motivações humanas, contingentes. Para ele, nem Freud nem Marx, e sim a tradição metafísica e estruturalista. Para mim, no tanto que consigo enxergar do que faço, Freud e Marx são paradigmas presentes cada vez mais para estudar literatura, não como intérpretes deterministas mas como analistas racionais da forma objetiva, ainda que eu aprecie os ganhos do estruturalismo (e de vários ramos do formalismo) como diagnóstico das formas literárias.

De todo modo, suas posições não me impedem de ler com gosto algumas passagens de sua obra. Muito em particular, eu volta e meia dou uma “trechada” num livro chamado *Conversación con Northrop Frye* (Barcelona: Península, 1997), resultado de longas conversas dele com David Cayley (nessa edição traduzidas ao espanhol). Conversa cheia de ideias interessantes, palpites, intuições, experiências, vivências. Coisas como uma frase que mereceria consideração sempre: “O que expressamos mal não conhecemos”.

Pois no meio desse longo papo aparece uma frase dele que deu origem a esta conversa aqui. Quando era entrevistado por seu biógrafo, comentou sua experiência de haver estudado profundamente o poeta inglês William Blake, de que resultou um livro de umas 400 páginas. Disse que tinha valido a pena estudar tanto um escritor vasto como Blake, e chegou mesmo a dizer que recomendava aos aspirantes a críticos que adotassem um determinado escritor como “preceptor espiritual” — e nisso estava refletindo o lado religioso de sua história, porque os religiosos costumam adotar um guia, um orientador, que dá o tom da formação do pupilo. (No fim das contas, na área de humanidades a coisa guarda ainda alguma proximidade com tal modelo: também os jovens candidatos a historiador, a filósofo, a professor de literatura, adotam modelos, presentes ou virtuais.)

Frye defendeu a adoção de um “preceptor espiritual”, na figura de um escritor de obra maiúscula a ser estudada com desvelo e pertinácia pelo candidato a crítico, da seguinte maneira: “Me parece que crescer dentro de uma mente tão grande que em seu interior não

se sente claustrofobia é uma experiência insubstituível nos estudos humanísticos”.

Grande ideia, digo eu: frequentar a obra de um grande autor com afinho, com paciência, com dedicação. Ler o que ele escreveu, ler o que se escreveu sobre ele, ler o que ele leu. Penetrar nos mistérios de sua mente através dessas leituras, não para ilusoriamente desvendar seus motivos por assim dizer triviais, ou para caçar relações causais tolas, mas para adensar a percepção sobre a obra, que é o que interessa, no fim das contas. Passar meses, quem sabe anos, estudando um grande autor, para conhecer, a partir de seu caso particular, o mundo fascinante da literatura, da arte, da linguagem que cria significação para além das intenções do autor e das limitações de seu tempo e espaço.

Isso bem pode ser um programa de ação para o candidato a leitor profissional, não é? Assim se pode pensar nos cursos de Letras, de História, de Ciências Sociais, de Filosofia, creio. Um semestre na graduação já é um bom começo para essa convivência. Pode depois virar um programa de especialização, de mestrado, de doutorado.

Claro que uma pergunta se impõe como necessária agora: e o que é um grande autor? Frye dá uma resposta metafórica que me parece adequada: aquele com cuja obra se pode conviver bastante tempo sem sentir claustrofobia, quer dizer, aquele com quem se pode compartilhar bastante tempo mas nunca experimentando aquela sufocação que vem da pequenez da obra, do acanhamento de horizontes do autor. Machado de Assis permite conviver por mais de uma vida; mas isso não se pode dizer de qualquer autor, certo?

E também claro que isso tudo vai depender do fôlego do candidato a leitor. O sujeito menos habilitado já pode sentir falta de ar ao ler Mario Quintana ou Cecília Meirelles, poetas bons mas limitados em temas e em formas, se comparados aos maiores da língua portuguesa, Fernando Pessoa e Drummond. Já outro sujeito pode ter a vocação do escafandrista de grandes profundidades e encarar o desafio de conviver com Guimarães Rosa, outro dos maiores. E por aí vai, por aí vamos.

O filtro da leitura

Não é novidade pra nenhum adulto a existência de ideologia. É daquelas coisas difíceis de definir, como poesia, tristeza ou amor, mas fáceis de reconhecer, quando se está atento. Não sou especialista na matéria, e longe disso, mas também não sou inocente; conheço por exemplo a velha aproximação feita na tradição marxista que diz ser a ideologia uma *falsa consciência*, uma espécie de lente que, sendo presente em tudo e por tudo, não se apresenta como tal, isto é, como lente, nem se deixa perceber facilmente: é mais fácil viver sob o domínio de sua ação do que enxergar seu funcionamento.

Ficou abstrato demais isso? Paciência. É que a experiência que quero abordar envolve conhecer um pouco essa história de *falsa consciência*. No sentido que vou comentar logo em seguida, a ideologia é quase a mesma coisa que, na tradição freudiana, as *falsas crenças*, aquelas crenças equívocas ou mesmo equivocadas que um indivíduo tem e carrega vida afora, na maior parte das vezes sem se dar conta delas.

Num exemplo esquemático: imaginemos que, quando menino, um filho tenha um momento de raiva contra o pai, uma daquelas raivas radicais que qualquer um tem, mas não confessa; e suponhamos que, bem na hora em que o menino esteja vivendo essa raiva, chegue a notícia de que seu pai sofreu um acidente de carro, um terrível acidente, que o deixa estragado, que talvez até o mate. Na cabeça do menino, se estabelece uma relação de causa e consequência entre a raiva e o acidente, de forma que ele passa a viver, inconscientemente, como um culpado pelo problema todo. Será capaz de viver décadas carregando essa culpa, arrastando-a para onde for, sem sequer saber que ela existe, porque a relação de causa e efeito se estabeleceu num nível totalmente inconsciente, inacessível para a consciência racional, salvo, segundo Freud, pela análise. Análise que, nesse exemplo, trataria de trazer tal nexos causal para a consciência, para desfazê-lo, para mostrar que ele não tem cabimento, porque é uma falsa crença.

De certo modo, a ideologia em geral funciona assim também. O sujeito, conforme a visão marxista, olha para o mundo e pensa sobre

ele segundo um conjunto de crenças, de pressupostos, de valores, que ele não elegeu, mas ao qual aderiu, sem deliberação. Valores que lhe vieram pela educação, pela convivência, pela leitura, pela doutrinação que recebeu. Exemplo banal: um adolescente de classe baixa, em nosso tempo, é capaz literalmente de matar para obter um par de tênis — e por quê? Porque ele crê que ali, no tênis, está um valor elevado, que merece todo o empenho e toda a atenção, um valor que, possuído, elevaria o possuidor a um patamar de realização magnífico. Claro que, se o mesmo adolescente tivesse suficiente discernimento (e freio moral), perceberia que aquele par de tênis não garante ao possuidor coisa alguma; mas o que importa é, para o nosso raciocínio, prestar atenção na lente que por assim dizer se coloca entre o adolescente e a vida, lente que o fez tomar como superior um valor que não tem transcendência alguma.

Dei dois exemplos individuais, o que quadra bem a Freud, mas não a Marx, que tomava a coisa pelo lado coletivo: para ele, as classes tendem a olhar para o mundo e a atuar nele conforme uma lente, um conjunto de valores, que se organiza historicamente conforme as condições objetivas, conforme o poder ou a falta dele, a grana ou a falta dela, etc. Um proletário clássico tende a ver o mundo como qualquer outro de sua classe, por exemplo quanto à crença no valor da dedicação ao trabalho, valor que seria suficiente para organizar toda a sua vida. Não é, como sabe qualquer sujeito que tenha sido demitido à toa, sem motivo razoável. No caso de crenças coletivas, quer dizer, de ideologias, para Marx a saída era a luta política, que trataria de desmascarar essa *falsa consciência*, mostrando a realidade da exploração do trabalho para obtenção de lucro como um valor superior, no mundo capitalista, a qualquer outro.

Mas eu falo, falo e não chego onde quero. E olha que eu quero falar de leitura. Especificamente sobre a leitura de um clássico da literatura brasileira, nada menos que *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Lima Barreto o publicou em 1915, e desde então ele é lido por sucessivas gerações, sempre com algum gosto.

O prezado leitor vai lembrar seu enredo: Policarpo é um funcionário público desimportante, no Rio de Janeiro, e tem a manha de gostar das coisas brasileiras. Gosta de tocar modas no violão, gosta de saber os nomes dos rios do país e por aí adiante. Transforma-se num nacionalista exaltado, daqueles que julga ser sua missão resgatar os fundamentos da identidade nacional, a ponto de — pobre Policarpo — propor que a língua tupi seja restaurada como língua nacional, contra

o português, que afinal era a língua do colonizador.

Só até aqui já dá pra ver a quantidade de ideologia presente. Uma, bastante visível, é essa fantasia de julgar que o correto, para a nação brasileira, seria usar o tupi como língua nacional, supondo que, por ser a língua dos habitantes primeiros, deveria ser a língua de todos, no presente. Fantasia, repito, porque essa tese implicaria ignorar o processo histórico todo, especialmente em seu aspecto mais profundo e real: o Brasil, digo eu contra a crença do maluco Quaresma, é um país que existe porque matou os índios, que existe porque os portugueses o fizeram, para o bem e para o mal. Essa tese que supostamente restauraria uma “verdade” primeira no fim das contas é imobilizante: muito melhor seria Policarpo postular escola para todos, com boas aulas de português, boas bibliotecas, o que, sim, poderia fazer diferença.

Retomando: a ideologia, esse conjunto de crenças, valores, modos de ver o mundo, para Marx é estabelecida pelo processo histórico inapelavelmente: uma certa época transforma os valores da classe dirigente em valores de validade universal para toda a sociedade, de forma que as classes oprimidas interpretam o mundo segundo valores que não são os seus, e daí a *falsa consciência*; Freud anda numa trilha parecida, ao mostrar que nossas ações e sentimentos não são comandados pelos valores que aparentemente elegemos, mas por forças psicológicas que não são evidentes, e pelo contrário se escondem de nossa percepção imediata, alojando-se nos desvãos do inconsciente.

Quaresma, chegando ao ponto demencial de propor que a língua oficial do país seja (ou volte a ser, conforme a crença fundamentalista dele) o tupi, e para tanto estudando a língua indígena e, burocrata de ofício, até mesmo escrevendo textos em seu trabalho nessa língua, para espanto de todo mundo — Quaresma também está operando segundo uma falsa consciência. E tem mais: outra falsa consciência que o livro apresenta é a choradeira contra aquilo que Lima Barreto apresenta como um preconceito: a gente lê o romance e fica com a sensação de que ninguém podia tocar violão no Rio sem ser considerado marginal. Ocorre que isso não era verdade factual, em absoluto. Não quer dizer que não houvesse gente pensando assim, contra a dignidade do violão, gente para quem o único instrumento decente seria o piano; mas não tem cabimento achar que todo mundo pensava isso — e a prova está, por exemplo, no fato de que em sua mesma geração a esposa de um presidente da República, Hermes da

Fonseca, tocava o instrumento (era Nair de Teffé), ou na quantidade enorme de jovens que tocavam violão e em seguida virariam profissionais da canção popular, como a geração de Noel Rosa. Lima Barreto devia ter dito que não gostava de violão uma parte da elite e da classe média que *ele* considerava como importante.

Na sequência do romance, ocorre que Policarpo Quaresma, convencido de que o Brasil precisa de uma reforma profunda que o torne mais brasileiro, lança-se à tarefa de trabalhar na terra, como um agricultor, ele que era um homem da cidade, na ilusão de que assim, e só assim, contribuiria para o progresso verdadeiro. Resultado: se dá muito mal. Tudo o que planta as formigas comem, o pessoal do campo é lento e preguiçoso, enfim seu projeto naufraga. Bem nessa hora do enredo, nosso herói fica sabendo que a República, que ele tanto preza, está em apuros: colocando a história real para dentro da ficção, Lima Barreto faz Policarpo entrar na luta no episódio que se chamou de Revolta da Armada, uma insurreição da Marinha contra a recém-implantada República. E aqui transcorre o episódio que me fez escrever tudo isso até aqui, correndo o risco de ser redundante e chato para o prezado leitor.

Quaresma, ainda no campo, escreve para o presidente da República, Floriano Peixoto, colocando-se à sua disposição para o combate; e recebe resposta dizendo que sim, que ele deve mesmo deslocar-se para o Rio, para ajudar no combate aos revoltosos. E aqui a minha questão.

Quando li pela primeira vez o livro, já cursando Letras, fui discutir o livro na aula, com os colegas e o professor, hoje meu amigo, José Hildebrando Dacanal. Ele estimulou a nossa fala, e eu tasquei uma pretensiosa tese que dizia o seguinte: o romance continha um erro histórico. Dacanal me pergunta como assim, que erro era esse. E eu digo, convictamente: o erro está em que Policarpo, funcionário sem nenhum lustro ou poder, escreve para o próprio Presidente, e este, ainda por cima, responde a ele! Isso era, para mim, um erro.

O professor, como é de seu feitio, me ironizou, não sem algum regozijo, dizendo que errado estava eu na minha observação. Qual o problema no episódio? E aí ele me esclareceu, falando da minha lente de interpretação, ao mesmo tempo que comentava o livro: é que eu, vendo as coisas pela minha ideologia, pela minha cultura, estava achando que o mundo funcionava segundo uma hierarquia social estável, clara, segura, porque assim indicava minha criação, minha experiência social — descendente de imigrantes alemães, acostumado

à ética do trabalho, do mérito, etc. Mas o Brasil, dizia Dacanal, não era assim: o Brasil era mesmo um país meio lotérico, em que um sujeito pode hoje ser um bandido e amanhã ministro, em que um funcionário desqualificado pode se corresponder com o presidente. Nenhum erro na resposta à carta do Policarpo, então, apenas um registro da vida brasileira.

Foi uma grande lição, que muito ajudou a limpar minhas vistas. Tenho certeza de elas terem passado a ser mais atentas e competentes depois desse episódio. De fato, não tem como: se não fazemos um esforço de autoconhecimento, nossa leitura do mundo tende a ser ingênua e a repetir, eternamente, os mesmos valores e as mesmas estruturas que nossa educação nos legou, valores e estruturas que podem ser muito restritivos ou, mesmo quando não, tendem a nos bloquear uma visão de conjunto. O melhor será, talvez, deixar rolar uma primeira leitura que vai fatalmente operar-se em nós segundo nossa ideologia, quer dizer, segundo a tal lente que é uma espécie de falsa consciência, mas em seguida submeter essa leitura a uma apreciação que nos permita olhar para a nossa leitura de longe, vendo como é que ela se organiza e avaliando, assim e então, os compromissos e os limites que ela nos impõe. Na melhor hipótese, saberemos ler melhor, tanto os livros quanto nossa posição no mundo.

Ler, fazer sentido

Vou citar uma frase que nem sei se foi mesmo escrita por aquele que me consta ter sido seu autor. E como é que eu acho que ele é o autor? Porque uma vez anotei a frase e o nome dele, num caderno (eu sempre tenho à mão um caderno, sempre de capa dura, que até pouco tempo era sempre da antiga Livraria do Globo mas que agora acabou, para sempre, o que me obrigou a migrar para o Moleskine), e de vez em quando lembro a frase e seu suposto autor. Agora, mais uma vez.

O autor é, ou talvez seja, Augusto Meyer; a frase: “Os livros, assim como as paisagens, só falam quando são interrogados”. E só aí já temos uma grande equação, que merece desdobramentos.

Augusto Meyer foi um porto-alegrense que na juventude foi poeta e na maturidade preferiu ser ensaísta, especificamente comentador de literatura. Lia em várias línguas, principalmente no alemão, sua língua familiar. De seu círculo de sangue fazia parte um tio que ficou relativamente famoso, o professor Emílio Meyer, sobre quem há histórias notáveis, uma das quais, contada por Vivaldo Coaracy em suas memórias, relata que ele costumava ir a pé — note bem, a pé — de Porto Alegre até o litoral, todos os verões, como forma de espairar, de conhecer a natureza, para espantar sabe-se lá que males (especulo eu). Litoral que dista mais de cem quilômetros da capital gaúcha, note bem. Coisa de alemão, naturalista, interessado em conviver bem com a natureza, tal como ocorreu com Rössler e Lutzenberger, entre nós, aqui no Sul.

Augusto nasceu em 1902, no bairro Floresta, região que se caracterizou por abrigar justamente descendentes de alemães, os de classe média, porque os da alta ficavam no Moinhos de Vento, bairro vizinho (e morro acima em relação ao Floresta), e os da classe baixa, assim como os descendentes deles que foram chegando do interior, ocuparam bairros como São Geraldo, São João e arredores, tudo na parte norte da capital. Augusto fez parte da geração modernista em Porto Alegre, junto com gente apreciável e lamentavelmente esquecida, como Athos Damasceno Ferreira, Theodemiro Tostes, Ernani Fornari e tantos outros, uma turma de quem só temos notícia,

mesmo, a partir da glória (tardia, é bom lembrar) de Mario Quintana, que compartilhava o chope com eles, no Chalé da Praça XV, entre outras paragens.

Depois, Meyer entrou para o serviço público, na área de gestão cultural: dirigiu a Biblioteca Pública da capital, posto que equivalia, mais ou menos, ao de secretário de cultura atual, em importância simbólica. Em 1937 subiu para o Rio de Janeiro, com muitos outros gaúchos, intelectuais ou não, no bafo quente do getulismo, que dominava a cena. Ele criou e dirigiu o Instituto Nacional do Livro, que por décadas fez um trabalho bem apreciável pela cultura letrada do país. Morreu em 1970, membro da Academia e com uma penca de livros publicados, mais de ensaio que de poesia.

E a frase? Sei lá onde foi que ele a escreveu, se é que a escreveu. Leio e releio seus ensaios, e tanto quanto eu tenha visto não consta em parte alguma a frase, não obstante o prazer de acompanhar belos comentários, em particular sobre Dostoiévski e Machado de Assis, autores de sua predileção, sobre quem escreveu textos de grande interesse e entre os quais encontrou inusitados (mas relevantes) parentescos.

A frase, porém, é o meu problema atual: “Os livros, assim como as paisagens, só falam quando são interrogados”. Isso quer dizer muita coisa. Começa que iguala livro e paisagem, talvez, por que não, numa influência do tio professor e caminhador, igualdade que dá o que pensar. A gente olha uma paisagem, qualquer que seja, e ela fica ali, esperando que o nosso olhar construa sentido. Ela, por si mesma, não pensa nada, não faz sentido diretamente; mas se a gente fixar, por exemplo, um de seus elementos — digamos, a árvore mais alta, ou uma touceira de capim seco, um galho que se destaca —, logo o resto todo começa a se ajeitar, a ganhar postos diferenciados em uma hierarquia que só nós enxergamos, ali, na hora.

Assim os livros. Eles, sozinhos, falam alguma coisa? Não. Ponto número zero: precisam do leitor, ali, na hora, pra começar a fazer sentido. Ponto número um: precisam do leitor ativamente ligado na tarefa de ler, porque a mera decodificação do texto escrito não constrói sentido relevante. Ponto número dois, e último: precisam do leitor que, em seu interior, sem ninguém outro para impor ritmo ou restrição, vai conectar informações, sensações, memórias, afetos, tudo isso e muito mais, e assim exercer sua prerrogativa humana de pensar construindo sentido.

Talvez até haja livros que praticamente dispensam a atividade do

leitor. São aqueles que nos tratam como estúpidos, repetidores, meros acompanhantes passivos de histórias que acontecem apenas lá longe, no enredo. Esses são livros que não precisam ser interrogados para fazerem sentido significativo, porque tratam o leitor como um mero consumidor — são os best-sellers planejados, os livros de autoajuda que rebaixam o horizonte dos leitores em vez de empurrá-lo para mais adiante, os manuais de uso triviais.

Mas os grandes livros, pode ter certeza, precisam da interrogação, que só o leitor pode fazer. São esses que valem a pena; é esse que merece ser cultivado.

Por onde começar a ler

O assunto é esse mesmo aí do título, mas peço que o leitor tenha paciência um pouco, porque vamos precisar fazer uma pequena baldeação. É que esses dias, falando sobre indicações adequadas (ou inadequadas) de leitura, um dos pesadelos da escola, talvez especialmente no Brasil — ficamos com medo de recomendar Machado de Assis para alunos até mesmo no fim do colégio, porque supostamente eles podem fugir e nunca mais voltar, etc. —, me lembrei, por associação não tão linear, de uma velha tese da área da Linguística, formulada por Ferdinand de Saussure.

O sujeito esse nasceu na Suíça, em 1857 (geração de Olavo Bilac e Simões Lopes Neto no Brasil, mais ou menos), vindo a falecer em 1913. Estudou línguas antigas, como o sânscrito, e se notabilizou por publicar um ensaio em que propunha uma poderosa interpretação sobre línguas indo-europeias, essas faladas do lado de cá do mundo, do Oeste da Ásia em direção ao nosso canto aqui, no extremo Ocidente. Foi professor e nunca mais publicou nada em vida; mas em 1916 dois ex-alunos reuniram materiais de aulas proferidas por Saussure (em Paris e em Genebra) e deram à luz um livro que viria a ser um clássico da área: *Curso de linguística geral*. Todo mundo que faz Letras, como este escriba aqui, passa por ele, tal o poder iluminador das teses que ele apresenta. Com ele, começa o chamado “Estruturalismo”, que seria a matriz do pensamento de gente tão importante quanto Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Michel Foucault, Noam Chomsky e incontáveis outros.

Uma das famosas disjunções de sua autoria, ao lado de outras como significante/significado, é a que opõe os termos “sincronia” e “diacronia”. Dizia ele que estudar uma língua pode acontecer ou em termos sincrônicos — num determinado período de tempo, com suas particularidades naquele período —, ou em termos diacrônicos — a evolução histórica dessa língua. Na escola do tempo de Saussure, o típico dos estudos de língua era apenas este segundo: estudava-se o Francês em sua história, desde os começos, ou mesmo desde antes, a partir do Latim. Havia toda uma noção de que só se aprendia uma

língua assim, com essa visada cronológica, evolutiva. (O leitor mais arguto vai lembrar que Charles Darwin estava começando a mostrar sua força, na segunda metade do século 19, com sua teoria da evolução.)

Na mesma época de sua vida, porém, Saussure viu subir outro tipo de problema no horizonte de quem estudava as línguas humanas: nos países da América, por exemplo nos Estados Unidos, a expansão das fronteiras econômicas capitalistas estava encurralando os índios ancestrais do pedaço, e com esse encurralamento estavam também periclitando suas línguas; vai daí, alguns linguistas começaram a estudar algumas delas. E constataram logo que elas não derivavam nem do latim, nem do grego, nem do sânscrito: eram línguas que um europeu, mesmo muito culto, não estava preparado para entender, nem descrever cientificamente. Quer dizer: aquele velho paradigma diacrônico, da evolução da língua, não servia para nada, naquela conjuntura.

Mas a tese da sincronia, com seus desdobramentos que aqui não entram para não chatear o leitor com coisa técnica, ajudava a pensar nessas línguas. Isso porque, se Saussure estivesse certo, seria possível estudar aquelas línguas por assim dizer em si mesmas, em suas relações internas, em sua dinâmica de oposições, em suas funções, etc. Foi uma mão na roda: a tese ajudava porque acolhia línguas totalmente desconhecidas até então.

Saussure mesmo teria usado uma imagem, uma comparação, para defender essa tese de que era possível conhecer uma língua sem conhecer sua história. Dizia ele que um jogador pode pegar uma partida de xadrez pelo meio e, conhecendo as regras de movimentação das pedras, tomar o lugar de qualquer um dos jogadores e seguir jogando. Não importaria saber se aquele cavalo chegou ali por tais ou quais caminhos, e sim saber que ele anda em “1”, como dizem os enxadristas. Assim também, disse ele, o sujeito em relação à língua: ele pode chegar por assim dizer no meio da partida (quer dizer, em algum ponto da história dessa língua, não no começo) e, conhecendo suas regras, jogar o jogo, falar a língua. Bingo.

Mais ou menos foi isso o que me ocorreu, quanto ao tema de indicar leituras: é certo que devemos oferecer ao aluno, na escola e em casa, as leituras adequadas ao seu nível de conhecimento da língua e da vida, evitando barbaridades que possam ou deixá-lo sem poder ler, pela dificuldade de entender o que está escrito, ou sem entender nada direito, pelo sofisticado da abordagem. Mas, tirando esse critério, no

fim das contas qualquer aluno pode ler qualquer coisa. Talvez a gente tenha medo demais de expor os alunos aos livros, na crença equivocada de que a escola pode oferecer “o” caminho certo; e, cá entre nós, a fantasia de ensinar a história da literatura antes de (ou, pior ainda, em lugar de) ensinar a ler, em função do fantasma do vestibular, é uma redonda bobagem, quando não um crime. Um livro bom, com um professor que queira ler com os alunos, e naturalmente com alunos que se disponham à aventura da leitura, não tem como dar errado. O aluno sempre pode surpreender.

Para criar leitores

A experiência tem grande valor quando se sabe olhar para ela e fazer as perguntas que valem a pena; quando não, ela é apenas tempo transcorrido, sem maior serventia. Tendo meus 30 anos de sala de aula, no ensino médio e na universidade, venho pensando muito e tentando encontrar as perguntas adequadas para fazer valer esse tempo, essas horas de voo, esse largo patrimônio de contato com a inteligência dos alunos e, no meu caso específico, com os livros, com a literatura, que é o meu negócio.

Sinto-me motivado a tentar mais uma vez as perguntas, em função da constatação de que, neste novo milênio, conforme várias pesquisas para medir a leitura no Brasil, muito mais gente está lendo, num momento de grande maturidade do mercado de livros no país — e isso é totalmente claro: nunca se produziu tanto livro no Brasil, nunca se traduziu tanto, nunca o livro circulou tanto. Como quase sempre acontece, o mercado tem influência decisiva no fenômeno, neste caso para o bem.

Bem de quem? Dos leitores, que é quem interessa em primeiro lugar, mais do que os autores e os profissionais do livro (editores, revisores, distribuidores, livreiros, gráficos, etc.), ainda que esses todos sejam indispensáveis. Estamos num daqueles momentos que os economistas chamam de “círculo virtuoso”: mais gente lendo, mais demanda por livros, mais produção, mais leitura, etc.

Então estamos numa boa hora para avançar na conversa sobre formar leitores. Vai aqui um conjunto de palpites sobre o caso, em forma de pequenas teses.

1. Ler é acima de tudo ler a grande ficção de todos os tempos (romance, poesia, conto, drama), e também ler o melhor patrimônio culto de qualquer gênero escrito (ensaio, crítica, história, sociologia, filosofia, etc.). Ler, em sentido mais amplo, é também fazer qualquer leitura, a mais cotidiana (como o jornal, as revistas, etc.) e mesmo a mais banal (os paulocoelhos, os livros banais de ficção, os gibis, etc.). Mas para ser leitor maduro é preciso conhecer e frequentar o melhor

que a humanidade já produziu, ao longo do tempo.

2. Ler é ler sem medo — o leitor ideal é aquele que não se assusta com nenhum livro: pega-o nas mãos, avalia-o e avalia suas condições e interesses pessoais de leitura; conforme o caso, segue a leitura ou rejeita-a. O leitor ideal, assim, é aquele sujeito que não foge dos livros. E para não fugir é preciso ter experimentado, de preferência na escola, todos os gêneros de leitura, dos mais simples aos mais complexos. Só essa experiência é que permite esse desejado desassombro, essa coragem de abrir os exemplares na biblioteca, na feira, na livraria, e escolher o que mais interessa.

3. Ler dá vida interior, que tem ritmo diverso em cada indivíduo. Eis aqui uma das principais virtudes do livro, especialmente da grande tradição da literatura: quem lê manda no ritmo de sua exploração do texto, porque pode ir e voltar, pode espiar o fim antes de chegar lá, pode retornar para esclarecer a leitura ou para reviver uma passagem intensa, pode retardar a chegada do desfecho. Essa virtude que o livro tem de permitir que cada indivíduo faça seu ritmo (ao contrário do cinema e da televisão, que obriga todos ao mesmo andamento) alia-se a outra: a virtude de adensar a vida mental, psicológica, filosófica do leitor (ao contrário de grande parte dos videogames, concebidos para evoluir num andamento frenético que impede a reflexão e mesmo o prazer da descoberta).

4. A realidade do ensino de leitura mostra um quadro estranho, que precisa ser pensado: regra geral, até a quarta ou quinta série do ensino fundamental os alunos costumam gostar de ler; depois disso, especialmente nos anos do ensino médio, parece que eles perdem o gosto. Por quê? A resposta tem dois caminhos paralelos: de um lado, porque chega a adolescência, e com ela uma nova fase da vida, mais complexa, em que os indivíduos são mais sujeitos a outros estímulos e buscam novos prazeres, em prejuízo da leitura, que é uma ocupação e uma diversão relativamente lenta, de certa forma inadequada para os jovens que, de natureza, são apressados; de outro, por causa do vestibular, do jeito como ele existe. Desde 1970, o vestibular de provas objetivas é o que vigora nos vestibulares competitivos, que por sua vez mandam no panorama da formação do alunado colegial: as escolas organizam os programas de ensino em função deles. Tal vestibular empobrece enormemente a literatura, porque a rebaixa a

uma série de conteúdos informativos, quando o que ela tem de mais interessante são os aspectos sutis, objetivos e subjetivos, que ela carrega e proporciona. E rebaixa, por tabela, a formação do leitor, porque as escolas, no ensino médio mas também na segunda etapa do fundamental, tendem a deixar de lado a leitura como aprendizado, como discussão do mundo, como fruição, como educação do gosto, para organizarem o programa e as práticas de leitura pelo repertório e pela lógica do vestibular, que são restritos e emburrecedores.

5. Uma dimensão importante da conversa implica saber que a crise gerada pela sombra do vestibular ocorre principalmente entre adolescentes. Ora, a adolescência é um fenômeno da natureza e da vida social e deve ser encarada com clareza e discernimento, em particular no que se refere à leitura. Se é mais difícil a concentração do jovem para ler, isso não significa que seja impossível. Bons livros e livros importantes podem ser lidos com auxílio de atividades escolares movimentadas, como montagem de pequenas peças teatrais para a turma, debates em aula, etc. O mercado brasileiro de nossos tempos está maduro e oferece alternativas para todos os gostos, a começar pelos livros que podem servir de passo inicial para o leitor mais refratário, como clássicos adaptados, livros introdutórios, etc.

6. Mas o vestibular, tal como existe, é inevitável como a chegada da adolescência? Bem, ele não é inevitável, mas, nas condições atuais, não parece que ele vá mudar muito: vai continuar com poucas universidades sendo disputadas por dezenas de milhares de candidatos, com provas muito sofisticadas (mas não tendentes a formar leitores de literatura), e uma massa de outras universidades e centros universitários oferecendo vagas em profusão, com provas que não precisam ser objetivas ou sintéticas, ao contrário do caso anterior. Vale lembrar que não foi o vestibular unificado que inventou esse modelo ruim de ensino de literatura, porque de fato havia limitações antes dele, de ordem conceitual (cuja discussão não cabe aqui); mas é certo que esse vestibular agravou tudo. Esse diagnóstico não resolve o problema, mas ajuda a entender e talvez permita sugerir que há espaço para manobra e mesmo para mudanças significativas no modelo de provas de literatura.

7. As universidades não têm sabido oferecer momentos de formação para os leitores potenciais que são os alunos universitários.

Em tese eles deveriam ser já leitores, em qualquer especialidade de estudo em que estejam mergulhados, mas na realidade poucos são os que sobrevivem àquele acachapante ensino médio, em que foram adestrados para ser respondedores de perguntas de vestibular, não leitores. Pois bem: a vida universitária precisa assumir essa tarefa de proporcionar bibliotecas com bom acervo, ambientes de leitura, cursos de leitura, sessões de palestras e conversas relativas à leitura dos clássicos, como forma de recuperar o tempo perdido. (Se estou metendo uma lenha, o faço em grande parte como autocrítica, porque sou professor universitário.)

8. “A leitura é uma extensão da imaginação”, disse Jorge Luis Borges, numa frase de grande poder de síntese e muito útil para o nosso caso. Imaginação é o conceito-chave para sair das limitações impostas pelo vestibular a todo o sistema escolar, que não precisa aceitar essas fronteiras estreitas. Nem a escola, nem a sociedade: pais leitores, professores leitores, agentes públicos leitores, certamente ajudam a mostrar a importância da leitura, pelo exemplo; grupos de leitura fora da escola, nos espaços públicos (círculos de pais e mestres, clubes sociais, teatros, sindicatos, bibliotecas mais que tudo), que simplesmente ofereçam a oportunidade para o cidadão chegar ali, abrir um livro e acompanhar a leitura ilustrada por algum leitor mais experiente, só isso já ajudaria enormemente.

O inalienável direito de cair fora

Como faço muitas vezes, estava repassando coisas minhas, anotações que costumo fazer depois de aulas, antes de palestras, na mesa do bar da faculdade, isso já há uns 30 anos, desde que eu era aluno de Letras e de História, até hoje, sempre em cadernos de capa dura, manha que aprendi, creio, com meu amigo Ubiratan Ferruccio Faccini, ex-colega na faculdade de Geologia, em dois interessantes anos que andei por aqueles lados.

Estou repassando e encontro um rabisco meu, de 1990. Fui convidado por alunos (já na universidade) para uma festa; legal, pensei, e já estava topando. Me esclareceram que a festa ia acontecer no Cisne Branco, um famoso barco que faz passeio turístico pelo Guaíba, essa maravilha que fica aqui ao lado da minha cidade e que a gente frequenta bem pouco. Quando a guria me falou essa do barco, eu, sem saber por quê, disse que não ia, recusei o convite. E disse com uma certa ênfase, uma certa contundência. “Mas por quê?” — ela quis saber. Eu não soube explicar; a turma era bacana, a companhia seria tri, provavelmente a festa também (embora eu não seja muito de festa, dança, esses troços); não havia motivo evidente para não querer ir.

Tempos depois, lendo o sábio Millôr Fernandes, num texto em que ele falava (salvo engano, estou dizendo de memória) sobre os direitos do leitor, li algo assim: “o inalienável direito de cair fora”. E tem toda a razão o Millôr, também aqui: leitor que se aborrece com a leitura tem mais é que cair fora, como eu faço muito, por sinal.

E ocorreu a sinapse, a conversa entre meus neurônios: eu não aceitei aquele convite para a festa dos alunos porque, sendo a festa num barco, a gente teria que entrar quando o barco estivesse atracado no cais e só poderia sair no fim dos tempos, quando o barco regressasse ao mesmo cais, sabe-se lá quantas horas depois. E vai que eu quisesse cair fora antes? E se me desse aquela urgência de ficar comigo mesmo, sem mais ninguém por perto? Daí minha reação figadal, forte, ao convite: eu nunca iria a uma festa da qual eu não pudesse sair assim que me desse na telha.

Da mesmíssima forma, o leitor, em qualquer circunstância em que

ele esteja exercendo seu sagrado direito de ler. Se o livro não o agradar, ele não precisa ficar se torturando: tem mais é que fechar aquelas páginas e ir tratar da vida, escolher outro livro, ou fazer qualquer outra coisa. Ler, especialmente nas circunstâncias em que o leitor não tem relação profissional com o livro, tem que ter um componente de prazer.

Claro que esse direito pode ser exercido burramente: o cara não entende as primeiras linhas do *Grande sertão: veredas*, ou do *Memórias póstumas de Brás Cubas*, ou sei lá de que outro livro imperdível, e as fecha, por exemplo. Pena para ele, que não conseguiu entrar naquele magnífico jogo que a grande ficção propõe e realiza. Mas ainda assim o leitor tem esse direito. Melhor seria, pensando um passo adiante, que ele tivesse — que ele se concedesse — a chance de retornar ao grande livro, para refazer a tentativa, quem sabe alcançando na nova rodada a graça de entender aquele mecanismo, de percebê-lo e vivê-lo intimamente, sem palavras racionais que justificassem o que quer que fosse.

Tomar providências

Quando vem chegando o fim do ano, o leitor, como eu e todo mundo, vê crescer a sombra dos compromissos das festas, que de vez em quando se acrescenta de outra e pior sombra, a dos compromissos não atendidos ao longo do ano que finda. Dá angústia, muitas vezes, mais do que permite regozijo. Não é bem assim? Aí entra em cena a necessidade do pragmatismo, a urgência de decidir, de tomar providências, para que o saldo, em 31 de dezembro, seja ao menos razoável.

Pensando nisso me ficou essa expressão “tomar providência” como que boiando na imaginação e na memória, essas duas irmãs que convivem na nossa cabeça. Palavra puxa palavra, e para mim evocou uma história contada tempos atrás pelo Carlos Heitor Cony, grande figura da crônica e do romance brasileiros. Ele contou que uma vez, trabalhando num grande jornal carioca, foi procurado por uma senhora que queria a atenção dele para um sujeito peculiar. Era um interno de um hospício, mas um grande talento para a pintura. Dizia a senhora que este pintor, carente de tudo que se possa imaginar dada a situação em que se encontrava, bem que poderia desenvolver carreira cá na rua, do lado de fora dos muros daquela instituição que tanto nos interroga quando lhe prestamos atenção, o hospital para loucos.

Cony lá foi, ver o sujeito e suas pinturas, junto com um colega que era crítico de artes. Foram, viram e confirmaram o que dizia a senhora: realmente, o interno era um talento, que poderia ter uma vida por assim dizer normal, fora do hospício, mercê de sua obra, a qual poderia ir para as galerias, ser vendida, ser comprada, resultar em dinheiro para ele, tudo enfim encaminhando um futuro legal para o cara, como ocorre para a maioria.

Pois isso tudo aconteceu de fato, e o pintor teve lá — isto é, cá — sua carreira.

Passam-se alguns anos, e a mesma senhora vai procurar o mesmíssimo Cony, ainda naquele jornal, para pedir um favor para o exato mesmo sujeito, que estava de volta, internado no hospício. Como assim? — quis saber o escritor; e a senhora disse que por favor

ele fosse de novo falar com o pintor amalucado, que por sinal estava em crise. E foi o Cony, mais uma vez, falar com ele.

Chega lá e, depois de cumprimentos e tal, o grande cronista pergunta ao pintor: “Mas então, tu de novo por aqui? Que é que houve?” O internado respondeu, de modo eloquente mas enigmático: “Pois o que aconteceu foi o seguinte: eu pintei, pintei, pintei, mas ninguém tomou providências, então eu parei de pintar e voltei pra cá”.

O Cony contou esta história quando voltou a publicar romances, em 1995, ocasião em que lançou o belíssimo *Quase memória*, mais de 20 anos após o anterior. E ele dizia, de modo brincalhão, que tinha ficado este tempo todo longe da narrativa porque, como o maluco da história, ele tinha escrito bastante, mas ninguém tinha tomado providências...

Essa história me parece exemplar de alguma coisa, que para falar a verdade eu nem sei bem qual é. Primeiro de tudo, o patético da história do maluco pintor: quem pinta, assim como quem escreve, naturalmente espera que lá do outro lado — do lado do espectador, do leitor, do público enfim — apareça alguém que tome providências, quer dizer, tome em conta aquilo que o artista engendrou na solidão. Mas essas providências não significam, a não ser para quem já perdeu a razão, algo de ordem objetiva, algo assim como, digamos, ir lá para ninar o artista incompreendido. É outra coisa.

Qual outra coisa? Ah, aí entra o imponderável da arte, para quem a inventa e para quem a curte. No fundo, o verdadeiro artista nunca encontrará quem tome a providência suficiente para saciar a fome que o artista tem (e cultiva) dentro de si, para tapar o buraco aberto (e mantido) em sua alma — e nem é este o caso, porque se alguém dissesse ter o remédio para aquela fome o artista por certo o recusaria, como no famoso conto de Kafka chamado justamente “Um artista da fome” —; mas mesmo assim ele precisa que o público siga tentando, que nunca desista de tentar. Da mesma forma, o público, o leitor, quando encontra seus artistas prediletos passa também a cultivar essa fome, a cevar esse buraco, que passam a ser seus.

Mistério? Claro, claro como o dia, como a noite enlutarada. Foi justamente para isso, para compartilhar este luminoso mistério, que a humanidade inventou a arte. Para isso é que existe a leitura da arte: ela nos humaniza ao nos dar notícia de que aquela fome que sabemos existir em nós também atormenta outras almas, em especial aquela do poeta que, como descobrimos com alegria não raro desesperada, já

sabia dessa fome, desse buraco, esoube nos contar como é que é,
como é que se faz.

Verdades gerais sobre ler

1. Se você estiver diante de um texto consagrado, um clássico mesmo — Shakespeare, Voltaire ou Machado de Assis, por exemplo —, e acontecer alguma dificuldade na leitura, pode ter certeza que o problema é seu, não do texto. Isso quer dizer que vale a pena insistir na leitura, na hora mesmo ou em algum momento posterior. Bons textos muitas vezes exigem mais de uma tentativa de leitura. (Se, ao contrário, o que estiver diante de seus olhos for um autor não consagrado, pode bem ser que o problema seja do texto, e não seu. Seja sincero consigo mesmo: feito um honesto esforço de leitura e persistindo algum embaraço real, o leitor tem todo o direito de abandonar o texto, exercendo seu inalienável direito de cair fora.)

2. No concreto de uma leitura, dentro de um texto, no miolo de um parágrafo ou mesmo de uma frase, pode acontecer que a compreensão trave, que a fruição fique embaçada. Por que isso acontece? São vários os motivos potenciais, de limitação do leitor a complicações inúteis do texto mesmo. Seja qual for o problema, e antes de entrar em pânico ou de abandonar tudo, tente localizar com precisão o foco do impasse: se for uma palavra específica que seja desconhecida (ou duas, ou três), bem, para isso existe o dicionário; se não estiver numa palavra o problema, volte a atenção para os “que” (ou “cujo”, ou “onde”), para palavras que fazem nexos entre as partes da frase — em torno desses nexos é que circula o perigo da falta de clareza, de fluência, de solidez do texto. (A outra hipótese tem a ver com a pontuação: o autor do texto pode ter utilizado os sinais de trânsito que são as vírgulas e os pontos de modo criativo, e isso pode render bem, mas também pode fazê-lo de modo equivocado, o que bota tudo a perder.)

3. Um texto literário, obra de arte que é (ou aspira a ser), tem direito de ser como é, em sua integridade, em seus detalhes, em sua extensão. Esse princípio alerta para a necessidade de a leitura ser respeitosa: o leitor deve dispor-se a receber as informações e as formas

do texto tal como o autor as concebeu, e portanto idealmente o leitor deve ler o texto totalmente, de cabo a rabo, para poder avaliar como a coisa funcionou (ou não). (Qualquer crítico literário deveria tomar esse princípio como o número zero.) Mas tal verdade geral não impede que o leitor comum, não especialista, o leitor que quer o prazer do texto e não está ali cumprindo uma tarefa, pule fora ao perceber que seu honesto empenho de leitura não está sendo recompensado; também não impede, por outro lado, que o leitor se dê o direito de fruir apenas aspectos parciais do texto: tenho um amigo, Aníbal Damasceno Ferreira, que se chama de leitor fútil (sendo porém um leitor muito agudo), porque vibra com aspectos parciais de um texto, um gerúndio bem apanhado, uma palavra rara bem colocada, um giro narrativo, etc., sem muita atenção ao conjunto.

4. Um texto literário merece ser lido em pelo menos duas dimensões: uma podemos considerar que seja linear, uma palavra depois da outra, uma frase após outra, tudo encadeado da esquerda para a direita e de cima abaixo da página; a outra é menos perceptível, mas muitas vezes é decisiva, e tem sua carnadura num plano alusivo, nas chamadas entrelinhas, num patamar figurado ou alegórico. Grandes escritores compõem em suas obras essa segunda dimensão mediante reiteração (sutil ou escancarada) de motivos, de termos, de figuras, numa composição que, nesse particular sentido, vizinha com a poesia. Isso quer dizer que muitas vezes a leitura não pode contentar-se com a decifração daquela primeira dimensão, necessitando uma atenção mais difusa, menos imediata, alguma coisa próxima da atenção dita flutuante que os psicanalistas praticam ao ouvir o paciente.

5. Em narrativas, um detalhe radicalmente importante, em especial nos romances e contos escritos a partir do final do século 19 (no Brasil, o marco é Machado de Assis, mas você pode pensar em Dostoiévski, em Poe, em Flaubert), é o estatuto, a estruturação, o jeito de ser do narrador. O bom leitor sempre mantém em vista que o narrador pode ser parte interessada no enredo, quer dizer, ele pode ser parcial na avaliação dos fatos e das pessoas que menciona e comenta, pode saber mais ou menos do que aparenta. Se a história for contada em primeira pessoa, essa desconfiança é lei (alguns dos maiores romances brasileiros são dessa natureza, *Dom Casmurro*, *São Bernardo*, *Grande sertão: veredas*, e assim também são muitos casos de outros

quadrantes, como Joseph Conrad ou Italo Svevo), mas também se a narração estiver organizada em terceira pessoa vale a advertência. Seja como for, isso não impede (nem induz a) que o relato tenha efeito de realidade pura e dura, ou sugira um delírio de sonho.

Teses sobre crítica e jornalismo cultural

1. Crítica literária, jornalismo cultural em geral, faz parte da arena pública de debate; supõe o jornal ou a revista (e idealmente também rádio, tevê, site) como uma arena em que forças, opiniões, desejos sociais se expressam, com maior ou menor precisão. Que lugar é esse? Depende, porque cultura letrada tem peso relativo: não tem a força do debate político, em geral mais exacerbado e direto (mas menos profundo), nem a força do debate econômico, que tem cara de ser mais científico (cara, ao menos); no Brasil o debate cultural é frágil, porque quase sempre está em terceira hierarquia — sociedade pouco letrada, de pouco costume cultural exigente. Mas isso tudo não apaga a tese principal, e o jornalista cultural, assim como o crítico, devem estar atentos para essa dimensão pública.

2. Crítica e jornalismo cultural é coisa historicamente recente: pertence ao mundo burguês, ao mundo do jornal (começa no século 18 inglês o jornalismo diário), tendo portanto uns 250 anos, o tempo da cidade moderna, que é massiva. Antes disso não há crítica e debate público no sentido que passou a existir porque não havia disputa de opinião entre grupos sociais tão díspares quanto os que passaram a existir: no mundo aristocrático só conta a opinião da aristocracia; mas no nosso mundo o burguês, os burgueses — gente de formação mais precária ou de nenhuma formação, gente menos culta que a aristocracia da terra e que o clero — aparecem e vão disputar opinião. No jornalismo inglês do século 18 aparece o ensaio de jornal, que em parte nasce justamente da necessidade de comentar e recomendar os bons modos necessários à vida na cidade, bons modos que os burgueses não tinham e passaram a ter. (O chamado “columismo social” ainda não existia para cumprir esse papel de filtro, para arbitrar entre quem é educado, ou melhor, quem atende corretamente às conveniências sociais e culturais daquele grupo de poder e portanto é digno de elogio, e quem não é.) A crítica e o jornalismo cultural, então, nascem em função de um ideal de esclarecimento do leitor e da crença de que é possível fruir melhor, mais correta e mais

profundamente a arte e a cultura: Iluminismo, em suma.

3. Claro que no meio disso, no processo histórico, também acontece uma espécie de perversão: a crítica se absolutiza, perdendo de vista sua posição pública de compartilhamento da opinião, passando a ser um exercício de narcisismo, eventualmente solipsista e delirante, que mesmo assim muitas vezes pode se tornar interessante para o debate público: uma opinião extremada, uma posição narcisista e mesmo uma delirante podem funcionar de vários modos — como um depoimento de leitura, ou como um paradigma negativo. Esta crítica narcisista pode ter origem apenas em gosto ou predisposição pessoal, ou em uma ideologia específica, como uma vanguarda (é frequente ocorrer que um crítico narcisista seja porta-voz de uma rígida posição estética e política).

4. Uma dimensão psicanalítica da conversa: a literatura pode ser, com pleno direito, um discurso por assim dizer esquizofrênico, ou melhor dito psicótico, no sentido de ser um discurso que se constrói sem o horizonte concreto de uma interlocução, um discurso que só tem a si mesmo como referência; mas a crítica não tem esse direito: ela de alguma forma sempre leva em conta a interlocução, assim como sempre leva em conta um objeto sobre o qual se debruça, que é exterior a si mesma. O jornalismo cultural, assim como a crítica, deve se expressar em um texto bem escrito, inteligente, desafiador; deve buscar a comunicação, não a obscuridade; deve ser independente de amizades e inimizades; e deve ser pensado e exercido como parte ativa do mundo artístico e cultural, mesmo que ontologicamente dependente da criação artística.

5. A crítica se dirige ao público leitor como um esforço de esclarecimento (não pedagógico nem diretivo, de preferência), mas também se dirige ao artista criticado, como uma forma de avaliação, de mensuração daquele objeto artístico ou cultural em relação aos parâmetros de excelência, isto é, em relação à tradição em que aquele objeto se inscreve: um romance, qualquer um, tem todo o direito de ser medido contra o fundo da história do romance em seus momentos mais altos.

6. Mas também tem o seguinte: o objeto que se apresenta, se precisa ser lido em função da tradição de que provém, também merece

ser lido em função das circunstâncias concretas em que foi concebido e produzido — não se pode esquecer que o autor pode ser um iniciante, que os materiais sobre os quais trabalhou podem ser de menor alcance, nem esquecer que o circuito da recepção pode ser menos habilitado do que poderia ser, de tal forma que mesmo a obra de arte deixa de ter o alcance que o artista poderia dar a ela em função da fraqueza do público, não do artista. Essa observação é decisiva para evitar o erro trivial, mas muito comum no Brasil e em regiões periféricas, de julgar o artista local como se ele estivesse praticando sua arte no patamar da metrópole, o que não é o caso. Não se segue daqui, porém, que o artista local deva ser equiparado pela crítica local aos melhores apenas pelo fato de ser local: se sua arte não tem alcance superior, não tem, e isso precisa ser dito. Mas é preciso historicizar essas diferenças, matizar a conversa, em suma, considerar que a história concreta da arte (materiais, experiência social e política, público, crítica, formas) é história mesmo: tanto quanto não se pode cobrar que a metalúrgica da cidade tenha as virtudes da melhor metalúrgica do mundo a seco. Arte é também contingência.

7. Hoje em dia há uma crise de superprodução de livros e de objetos artísticos em sentido amplo: há uma quantidade inalcançável de objetos sendo produzidos e reivindicando apreciação pública, com todo direito numa república ideal, justamente na arena aberta que é a crítica e o jornalismo cultural. (Os blogues pessoais fazem parte dessa arena sim, mas com uma aspiração muito modesta de publicização; ao contrário, os meios mais tradicionais, como o jornal, aspiram ao público geral, potencialmente vasto.) Tal crise tem a ver com alfabetização massiva, escolarização massiva, mesmo nas periferias, numa quantidade inédita na história brasileira e mundial, combinadas com uma extrema facilidade tecnológica, de acesso a meios de produção artística em todos os quadrantes e metiês. Isso é muito interessante, do ponto de vista da democracia que aprecio, mas cria um embaraço à arena pública que estamos examinando, porque ela é colocada em xeque, a começar por sua limitada capacidade operacional, para dizer o menos. A posição fácil, mas não democrática, diz que deveríamos limitar a produção de livros, porque já os há demais; a posição mais difícil, mas mais consequente, quer todos os livros na arena, e depois os submete a leitura crítica.

8. Naturalmente há outras instâncias de crítica e de divulgação

artística e cultural, de grande poder, que também precisam ser levadas em conta, na prática do jornalismo e na recepção aos meios de comunicação: os manuais e livros de história (da literatura, das artes visuais, etc.), assim como a escola e a universidade; as infinitas publicações acadêmicas ou para-acadêmicas, que dão títulos ao autor mesmo quando não têm leitor algum (anais de encontros especializados, por exemplo). Ao longo do tempo, há uma forte troca entre o mundo da crítica e do jornalismo cultural, a produção de tais manuais e a prática das escolas: modas estéticas acabam virando cânone, que aparece no manual e é prestigiado na escola, etc. (Essa troca, porém, não é visível em recortes sincrônicos de pouco fôlego, o que limita o alcance da crítica.) Idealmente, a crítica deve levar em conta essa dinâmica de longa duração em seu trabalho.

9. Hoje em dia, parece que a crítica de imprensa visa ao indivíduo adulto e leigo, ao leitor comum, e bem menos ao especializado (estamos falando de imprensa em sentido clássico, especificamente o jornal, e não em veículos ultra-segmentados); e esse homem comum, esse fruidor da cultura, no Brasil, mal agora começa a existir, historicamente falando. Mal agora há cidades estavelmente organizadas na maior parte do território, para além das pouquíssimas cidades cultas e suficientemente organizadas culturalmente (Rio, São Paulo, etc.); isso tem peso importante na atividade, ainda mais que estamos num quadro hostil ao cultivo da inteligência tal como concebida na tradição burguesa ocidental: momento de grande prestígio à cultura meramente audiovisual, em detrimento do conhecimento da letra e da tradição exigente; momento de retração da presença dos veículos de jornalismo em sua feição clássica, os diários etc., em favor da superpresença dos meios eletrônicos; momento de crise do modelo da civilização ocidental.

10. Crítica, no sentido operacional, depende da atuação de dois níveis de critérios: o exercício do gosto do crítico (que pode ser mais ou menos instruído e cultivado — um crítico de pouca cultura é um estrago grande no meio em que atua, porque dá falsas pistas e extravia a conversa —; que varia com o tempo e a idade; que tem a ver com sensibilidade individual; etc.) e o exercício da informação e da cultura formalmente organizada (que é processo de mais lenta aquisição e usufruto; que cresce com o tempo; que depende de paradigmas mentais, ideológicos, políticos, etc.).

11. A formação de um crítico cultural, literário especificamente, pode acontecer de vários modos, naturalmente; um deles seria pela via da frequência geral da tradição, o conhecimento exaustivo de uma tradição inteira (uma língua, uma nacionalidade, uma região do mundo, talvez um gênero ou uma época importante — tal é o caso dos que se formam em Letras, ou fazem pós na área, mais do que dos jornalistas, que dependem de mais empenho pessoal para se apropriarem de uma tradição do que os letrados), ou por frequência específica de um grande autor. Frye fala disso: de conhecer profundamente um grande autor, conviver com ele por anos, ler o que ele escreveu, ler o que ele leu, ler o que escreveram sobre ele. Um grande autor, diz ele, é aquele com cuja obra se pode conviver por bastante tempo sem sentir claustrofobia. No caso brasileiro, quais autores poderiam ser considerados grandes autores, nesse sentido? Machado de Assis, Guimarães Rosa, Drummond, João Cabral e quem mais? Nelson Rodrigues?

12. Cabe aqui uma nota sobre um fenômeno histórico recente, que porém fez um enorme estrago, numa cultura letrada frágil como a que circula no Brasil: a obrigatoriedade do diploma de jornalista para o exercício do jornalismo, inclusive cultural e especificamente literário, vedou uma via de comunicação que poderia ser riquíssima, entre as várias especialidades universitárias, que mal se organizavam nos anos 60 na generalidade da universidade brasileira, e a expressão delas no jornal. Foi um decreto da ditadura, considerado inconstitucional em 2009 mas ainda em debate, que criou uma reserva de mercado tola.

13. É dever do jornalismo cultural historicizar as posições em causa. Aqui vão algumas perguntas e considerações em torno do problema.

— Qual o lugar que a crítica de jornal impresso ainda ocupa no cenário de hoje? E qual a porção desse território crítico ocupada pelo já velho rádio, pela já velha televisão, pela recente internet? Ninguém sabe, porque aceitamos liminarmente a falta de associação entre cultura letrada e o rádio e a tevê.

— De que lugar geográfico-histórico provêm, em nossos dias, as fontes principais de informação crítica? Uma vez já foi a França, mas faz já mais de uma geração que são os Estados Unidos que ditam o ritmo do pensamento, salvo as exceções de sempre. E ficamos à mercê

de um modelo de pensamento que é muito próximo do mercado, significando isso que as modas intelectuais flutuam tão rapidamente quanto.

— E no Brasil, de que lugar? A resposta é óbvia mas não é explícita, para ninguém: pela primeira vez na vida brasileira, na última geração (de 1980 para cá, digamos) a fonte do pensamento crítico, tanto o acadêmico quanto o jornalístico, é São Paulo. Não mais o Rio de Janeiro, que apenas em parte ainda atua como definidor de rumos da cultura brasileira por causa da força da Rede Globo, suas telenovelas e seu jornalismo; não mais o Rio que desde meados do século 19 foi o centro efetivo do debate nacional, sucedendo a Bahia, o centro anterior. E há o caso de Minas. (Casos à parte, de reflexão crítica existente mas jamais hegemônica no Brasil, são os de Pernambuco e do Rio Grande do Sul — talvez seja também o caso do Pará e do Ceará —, duas províncias com vida relativamente autônoma, com lastro local reconhecível. Nem melhor nem pior, em princípio, é o fruto desse ângulo excêntrico: como nunca estiveram no poder, nem mesmo quando o gaúcho Getúlio esteve no auge, não se submeteram ao teste decisivo as reflexões oriundas de tais origens, que historicamente pagam o alto preço de provir de formações culturais ressentidas, que uma vez quiseram ser centros de sua própria história mas que foram obstadas, resultando que, para pernambucanos e gaúchos, a identidade local é reativa a um nacionalismo frustrado, é fortemente recalcada e por isso mesmo é fortíssima.) Aqui está uma das dimensões da relação surda mas duramente viva entre o modernismo e o dito regionalismo.

— São Paulo dá as cartas no pensamento, então: desde o Modernismo, que foi um sarampão, uma vertigem nascida do contraste entre a caipirice da cidade e a velocidade do crescimento econômico, o qual transformou uma cidade do tamanho de Porto Alegre em 1880 (uns 45 mil habitantes cada) num incordial monstro em 1920 (580 mil São Paulo, 180 mil a capital gaúcha). No espaço em que mal cabem duas gerações, a capital paulista cresceu mais de 1.300%! Trocando em miúdos culturais: esse caldo de cultura só pode ver e expressar o mundo segundo a régua da transformação, da mudança, da novidade, e jamais segundo a atenção às continuidades, às permanências, às lentidões.

— É a novidade modernista da década de 20 que passa pela mediação sofisticada da Universidade de São Paulo e alcança a industrialização moderníssima dos anos 50, a do automóvel, ainda

hoje a força principal a organizar o país: é a indústria automobilística propriamente dita, mas é também a produção do álcool no interior, e só não é o petróleo porque papai do céu o colocou no mar carioca. O último lance dessa vitória paulista está nos oito anos da versão patronal chamada FHC e nos outros oito anos da versão sindical pragmática chamada Lula. E faltou dizer que a São Paulo industrial dos anos 50 explodiu em mais um modernismo nos anos 1960, com a televisão e a Tropicália (parte dela, ao menos), e nos 80 com a dita Vanguarda Paulistana e parte importante do Rock, tudo com o mercado à frente (no Rio, quase sempre tem uma estatal junto).

— Como todo centro, São Paulo patrocina também elaboradas visões de conjunto sobre o país: pelos mesmos motivos que um empresário paulista pensa em escala nacional com mais facilidade do que um empresário de província, um intelectual paulista dispõe o mapa do país todo sobre sua mesa diária de trabalho, ou assim ao menos pode fazer. Salvo as benditas exceções — um Raimundo Faoro aqui, um Celso Furtado acolá —, a província padece de uma restrição histórica que, não sendo fatal nem última, é porém vigorosa: aquela que obriga à reflexão sobre as coisas imediatas, sobre as experiências locais, sobre o rio que passa na aldeia e não alcança o mar, permitida a citação arrevesada daquele excelente provinciano que foi Fernando Pessoa.

14. Colocadas as coisas em perspectiva internacional, ocidental ao menos, ou singelamente continental, americana, as importâncias locais ganham outra dimensão; e a hegemonia paulista perde um tanto de sua força e mesmo de seu sentido. Deve-se medir o autor novo pelo autor ou pela corrente de prestígio no momento, conforme a mídia e a ideologia hegemônicas (modernistas, ainda)? Ou faz mais sentido pensar em escala ampla a ponto de encontrar paralelos supranacionais?

15. Da mesma forma, pode-se pensar que as modas críticas, tanto quanto as literárias, têm uma força de mercado bastante notável; até o mundo universitário, que em parte renega a força do mercado (porque corretamente lida com as permanências, acima das novidades, ou pelo menos ao lado delas), está hoje submetido à força do mercado. Pode-se descrever (e seria bom que o jornalismo cultural conhecesse) a sequência das modas críticas (e criativas também) dos anos 50 para cá, especialmente depois da consolidação do circuito da pós-

graduação.

16. As modas críticas precisam ser consideradas com crítica por sua vez, e mais crítica ainda; se por um lado faz sentido acompanhar os movimentos da moda (incluindo a moda na crítica), por outro deve-se ter em conta que essa dinâmica se converte facilmente em uma espécie de ditadura, a da novidade (e é sintomático que a “verdade” modernista vanguardista, agora naturalizada, tem parentescos assustadoramente profundos com a lógica da mercadoria: há uma fetichização do novo em si, enquanto tal, como se isso tivesse sentido imanente, que não há, salvo na visão religiosa do mercado e do modernismo). Como combater essa tendência? Submetendo toda novidade ao crivo do debate que considere a crítica como um conhecimento formal, quer dizer, de tipo científico, ainda que não à maneira das ciências naturais. Isso tudo não é pacífico, claro, porque há um facilitório atualmente em moda que obriga a descartar tudo que pareça ligado a qualquer permanência de tipo histórico; mas a crítica tem algo de linear e sempre carrega seu tanto de histórico.

17. Finalmente, uma palavra sobre o livro: qual sua natureza? Qual seu estatuto? Em primeiro lugar não custa nunca lembrar que lidamos com um dos itens mais nobres de toda a tradição cultural formal, o livro, particularmente o livro que carrega em si a arte, a linguagem artística. Design resistente a tantas novidades (e talvez ainda a esta que agora se apresenta no horizonte nos *e-readers*), formato capaz de condensar a experiência humana como poucos outros, o livro tem dignidade reconhecida em qualquer parte. Ao mesmo tempo, é item democrático, que todos sabem que vale a pena universalizar. Quer dizer: nosso objeto pertence ao melhor dos mundos, diferentemente do que ocorre com tantos outros suportes e veículos de arte.

A arte contra a vida *ou* As intenções do autor

Foi a fotografia, quem poderia imaginar, a responsável pela talvez maior revolução artística da era moderna. (Digo “moderna” e já dá vontade de botar nota de pé de página para pedir desculpa pela imprecisão. Quando é “moderno”? A palavra é tão desmarcada em seu uso, ela serve para tanta coisa diversa, que praticamente não faz mais sentido. Só para dar uma pálida ideia, vai um dado: “modernus” já aparece no latim do século 4 d.C., e já significando “aquilo que é de hoje”, em oposição a “aquilo que é do passado”. De lá para cá, quanta modernidade surgiu e desapareceu, não é?)

Mas bem: a fotografia, estabilizando-se como técnica na altura de 1860, foi mesmo a causadora de uma reviravolta nas artes, incluindo a literatura. É que a foto passou a desempenhar, com precisão e rapidez, o papel de registrar pessoas, coisas e cenas; as demais artes que até então se encarregavam disso — a pintura, a escultura, o romance — entraram em crise, porque não era mais necessário tanto tempo, dedicação e talento para fixar a experiência humana: bastava uma foto bem feita, e pronto, estava dispensada a arte do retrato humano e a técnica de descrição minuciosa.

Olhando a mesma coisa a partir de outro vértice, a fotografia se encarregava melhor de falar da vida como ela é, ou como ela parece ser, dos rostos reais, das coisas do cotidiano. Por isso, as artes tradicionais, perdendo uma das funções até então decisivas, ficaram liberadas para a invenção. Dali para a frente, a pintura trilhou na direção da abstração, assim como a literatura mergulhou na subjetividade, e ambas se concentraram cada vez mais em seus próprios meios expressivos, a pintura dedicando-se aos meandros da cor e da forma, a literatura enfatizando a palavra e problematizando sua organização interna.

O resultado desse processo? A eclosão das vanguardas, na pintura e na literatura, na geração seguinte, quando, não por acaso, aflorou o grande pensador Sigmund Freud. Tome Impressionismo e depois

Cubismo, tome Mallarmé falando do azul e Machado de Assis botando um morto a narrar o romance. Estava feito o estrago contra a concepção da arte como uma amenidade, um comentário elegante sobre a vida, um quadro idealizado da experiência humana. A arte queria incomodar, desnaturalizar a percepção, cutucar a consciência do espectador/leitor, tanto quanto Freud queria encontrar laços sutis entre coisas disparatadas, pela via da análise do sonho e da livre-associação.

E o leitor queria isso? Bem, aqui a porca torceu o rabo, para nunca mais. O problema é que a massa dos leitores (nos países em que existe massa de leitores, Europa, Estados Unidos e Argentina, por exemplo) continuou fiel ao estilo anterior à crise, isto é, continuou lendo romances cheios de descrições de castelos e príncipes, assim como continuou a preferir a pintura figurativa, aquela em que a gente vê um rosto e aquilo é mesmo um rosto encontrável na vida, tudo muito longe da fantasia abstracionista que encantava os artistas.

Daí ao título deste pequeno comentário é um passo. O leitor/espectador comum permanece até hoje fiel ao princípio da continuidade entre vida e arte, entre arte e vida. Ele prefere a arte que lhe dá o conforto de parecer um quadro ideal da vida, e nunca a arte que o arranca do lugar e o obriga a botar a mioleira para funcionar criticamente. Prefere, em outras palavras, a arte a favor da vida tal como está dada, e nunca a arte contra o cotidiano.

Quem é artista depois dessa megacrise não pode alegar inocência na matéria. Pode não gostar que o público lhe vire as costas, mas não pode fingir que está tudo bem.

A fotografia foi, assim, um terremoto no campo da arte. Pode nem parecer, tanto ela já está incorporada ao nosso modo de viver. Depois dela, o mundo da arte nunca mais foi o mesmo: uma crise nova apareceu, porque pela primeira vez era possível reproduzir imagem de modo tão fiel e rápido. Não foi apenas o retrato de homens e mulheres comuns, as cenas urbanas banais; foi ainda o acidente, a catástrofe, para nem falar da movimentação social mais crua, como uma greve, tudo isso ganhou imagem para sempre, com a foto. O jornal diário, que já existia há uns cem anos, mudou na hora e para sempre; as artes visuais mudaram em seguida, naquele ritmo lento característico das mudanças profundas, também para sempre. (O prezado leitor deve conhecer, mas não custa repetir: há um ensaio magnífico sobre o tema, um dos grandes ensaios já escritos por qualquer grande inteligência — “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade

técnica”, de Walter Benjamin.)

A crise provocada pela fotografia gerou uma separação irreparada e talvez irreparável no público de qualquer modalidade de arte. Uma parte aceitou as novidades e acompanhou o novo rumo, mas era uma parte pequena; a maioria parou por ali. É que a massa continuou preferindo os objetos artísticos que mantinham as características anteriores à crise — queria arte figurativa, pintura de quadros idealizados, de cenas amenas, de retratos de figuras elegantes e paisagens bucólicas. Sempre faço essa provocação para os alunos, quando abordo o tema: perguntem para todos os conhecidos que quadro eles prefeririam para colocar na sala — (a) uma dócil paisagem com casinha ao pé do morro, um coqueiro do lado e um riacho logo ali, transmitindo sensação de paz idealizada, ou (b) uma imagem turbulenta povoada de abstrações, a traço vigoroso e com cores hostis, comunicando um mundo em crise? Como se trata em geral de alunos de Letras, oriundos em sua intensa maioria das classes médias urbanas e de pouca cultura letrada, claro que a resposta tende ao primeiro exemplo, tende para a alternativa (a). Os leitores e espectadores simples de alma preferem a arte apaziguadora.

Lembro de uma entrevista, creio que para O Pasquim, com o ator José Dumont, a propósito de um filme marcante chamado *O homem que virou suco* (de João Batista de Andrade, 1981), um filme crítico, em que um poeta popular nordestino, recém-chegado a São Paulo, é confundido com um operário que havia matado seu patrão. Pois o ator havia constatado, com tristeza, que seu filme, tendo estreado com larga expectativa de funcionar como um elemento de conscientização dos operários e dos nordestinos na metrópole brasileira, tinha tido pouco sucesso. Pior ainda: naquele tempo ainda com cinemas de calçada, os espectadores de cidades operárias como São Bernardo preferiram ver filmes triviais, alguma coisa de kung-fu e alguma pornochanchada, que passavam em programa duplo no cinema ao lado daquele em que *O homem que virou suco* estava dando as caras. José Dumont comentou algo assim: era compreensível, ainda que frustrante, que aquele público trabalhador, vivendo o dia todo em ambiente opressivo, preferisse ao final do dia um filme para desopilar a violência com mais violência e outro para ver uma mulher bonita e sensual, compensando assim a chatice do trabalho rotineiro e a ruína da esposa real que tinha em casa. Mas assim foi: o filme feito para conscientizar era rechaçado em favor de filmes alienantes.

Esse paradoxo é igualzinho a uma frase famosa, surgida na

mesma época do filme, de autoria de Joãozinho Trinta, o carnavalesco revolucionário: pobre gosta é de luxo, quem gosta de miséria é intelectual. (A frase apareceu, veja só, pertinho do filme recém-mencionado, no ano de 1980, na revista Veja, como me informa uma pesquisa rápida no Google.) E, de fato, intelectual não apenas gosta da presença da miséria, como um índice da capacidade crítica da arte, como aprecia a arte problemática, que falseia o ponto de vista narrativo ao colocar em cena um narrador inconfiável como o morto Brás Cubas, ou que examina minúcias irrelevantes da vida, como em Proust, ou que mergulha em vertiginosas manobras estilísticas, como Joyce. Complemento óbvio do comentário: é claro que esse leitor intelectualizado é minoritário, é escasso.

Daqui se pode pular para um aspecto aparentemente simples da recepção da arte em nosso tempo — “nosso” é desde cem anos atrás, desde as vanguardas do começo do século 20. Ele se manifesta por um lado trivial: é quando, numa conversa sobre algum objeto artístico — um filme, um romance, um quadro —, alguém apela para as intenções do autor. “Mas o que o autor quis dizer aqui é que”, e por aí se encaminha o comentário. Manja o problema?

Pois é. Quando este elemento, as supostas intenções do autor, entra em cena, é hora de parar tudo, eu acho. Especialmente se estivermos entre estudantes de Artes, de Letras, de Humanidades em geral, ou entre gente culta. O leitor comum tem o direito de falar de tais (supostas) intenções porque ele é um sujeito livre, que pode gostar e desgostar, pode abandonar o livro no meio e recusar ver uma exposição, sem remorso algum; mas o leitor não comum, o leitor especializado como deve ser o caso desses estudantes (e dos profissionais dessas áreas também, por certo), este não tem o direito de usar tal argumento impunemente.

Por quê? Porque ele sabe, deve saber, que não há como saber das intenções de qualquer autor. Ou melhor: mesmo que se possa saber das intenções conscientes de algum autor (um pintor que tenha declarado que pintou aquele quadro para manifestar seu nojo pela guerra, digamos, ou o escritor que em suas memórias tenha revelado que determinado personagem se referia a certa pessoa real, sua inimiga), o leitor especializado precisa saber que tais informações não servem para muita coisa, e definitivamente não podem ser usadas para confirmar o valor ou a função de qualquer obra, e nem para informar, igualmente. Essas informações ou, o que é mais comum, essas especulações sobre as intenções do autor são isso mesmo,

especulações; nenhum objeto artístico pode depender delas para nada — a começar pelo fato de que a esmagadora maioria das obras de arte, de todos os tempos e quadrantes, não veio acompanhada de declarações de intenções. O que “queria” Camões com *Os lusíadas*? E Shakespeare com *Hamlet*? Jamais saberemos, e, o que é mais importante, jamais será decisivo saber.

Isso sem contar outra dimensão do problema: com Freud, o grande pensador que foi contemporâneo dessa megacrise da representação figurativa, ficamos sabendo que as ações humanas não correspondem nem de longe às intenções conscientes de cada um. Tantas vezes, na experiência cotidiana mesmo, vemos acontecer essa discrepância entre o que queremos e o que efetivamente fazemos — imagine-se então esse abismo multiplicado muitas vezes pela natureza da arte, que simboliza, metaforiza, alegoriza, entorta, retifica, diz de novo de outro jeito, e alcança o leitor lá em seu canto com sua também multiplicada capacidade de recepção enviesada, recoberta, desvelada, desconfortável, sinuosa. Como será possível e cabível compor sentido a partir de intenções?

Eu tento brincar, quando aparece a chance. Assim que alguém invoca as supostas intenções de um autor já falecido para comentar algum objeto artístico, eu faço a piada: salvo a hipótese de recorrer a centro espírita, não há como aceitar esse argumento no debate. (Nem preciso dizer que não acredito em espírito, certamente, muito menos em espírito que “desce” para falar. Ou preciso?) O que há é a obra, sua forma, sua estrutura, sua história, e a nossa recepção, a nossa maneira de pensar e sentir, além da razão sensível que consiga compor essas camadas todas: tais são as variáveis que entram em cena para o debate relevante.

A leitora ideal

Um dos escritores meus prediletos, Franz Kafka, teve em sua vida uma cena patética envolvendo criança e boneca. Ele estava já em seus últimos tempos de vida (morreria dali a meio ano) e passeava por um jardim de Berlim com sua amada Dora, quando percebeu uma menininha chorando. Chorava tanto, de modo tão sentido, que aquele aparentemente árido homem se comoveu. (É claro que atrás daquela alma triste vivia um coração quente.) Aproximou-se da menina para saber por que o choro.

A menina contou o motivo, que era de fato relevante: ela havia perdido sua boneca. Sua querida boneca havia partido para nunca mais. Aí entrou em ação o escritor e seu coração de ouro: disse para a menina que não era verdade que a boneca a tivesse deixado. Nada disso: a boneca estava apenas viajando.

Com boas razões de incredulidade a menina perguntou se era mesmo verdade aquilo. Kafka disse que sim, claro. Tanto era verdade, que a boneca tinha enviado uma carta a ele, contando da longa viagem que estava fazendo, e naturalmente da saudade que sentia da sua querida amiga, a menina que agora chorava.

E aí?

Aí a menina pediu para ver a carta.

E Kafka, de bate-pronto, prometeu que no dia seguinte ele poderia trazê-la, ali mesmo na praça. A menina viria ver? Sim, viria e veio para saber que a boneca dizia estar um pouco cansada de viver sempre na mesma família e ver as mesmas coisas, de forma que resolvera viajar, para conhecer o mundo. Fazia questão de afirmar seu amor pela menina, mas enfim estava tendo novas e relevantes experiências.

Em outros dias, a menina voltou para conhecer as sucessivas cartas que a boneca mandava, relatando o quanto estava aprendendo naquele novo mundo. A boneca “escreveu” muitas vezes e o tempo pôde agir, cicatrizando as dores daquela separação. (Dora Diamant relatou a experiência em suas memórias, e o leitor brasileiro pode saber disso tudo na excelente biografia *Kafka*, de Gérard-Georges

Lemaire, editado em português pela L&PM.) Kafka, como já se disse, encontrou ali sua leitora ideal e, digo eu, seu texto ideal: ser o ventríloquo da boneca amada e ausente.

II. ESCREVER

Nicanor e o corte epistemológico

Faz horas que eu quero escrever a história do Nicanor e do que ele me ensinou sobre corte epistemológico. Eu tinha uns 15 anos (isso quer dizer que foi lá por 1973) e fui fazer uma memorável viagem para Cachoeira do Sul. Fui porque um amigo tinha família lá. Era o Cézar, que por sinal eu não vejo faz uns cem anos. Onde andarás o Cézar?

A primeira parte da viagem (era em fevereiro) foi no campo, região rural mesmo, interiorzão, já perto do município de Encruzilhada; a segunda, muito mais amena, foi na cidade. Pois foi na primeira, quando numa aventura enorme para nossa pouca experiência nós passamos uns dias na fazenda de um tio do Cézar.

Era uma situação nova para mim. O que eu conhecia do mundo rural era sempre situação de família de colono alemão, em Lajeado e redondezas, onde viveram alguns dos meus antepassados descendentes de imigrantes. Era o mundo da colônia, em que cada palmo de chão tem coisa plantada ou está destinado a alguma utilidade prática, nem que sejam as flores, de que a minha vó paterna gostava muito, inclusive porque as vendia (a casa deles ficava bem próxima do velho cemitério católico da cidade).

Aí chego eu numa daquelas fazendas antigas, extensões longas de campo, com muito pouca intervenção humana, e só um gado por ali, espalhado, rarefeito. Antigas e pobres, sem nada da riqueza senhorial que em outras partes do Rio Grande do Sul houve e há. Antiga, pobre e atrasadíssima em todos os quesitos, do trato com o gado às condições internas da casa. Lembro de cenas lindas, desoladoramente lindas, numas serras tristes que há por lá. Sem luz elétrica, sem qualquer dos confortos modernos que a gente já conhecia na época, aqui na cidade. A casa sem reboco. Nada plantado na roda da casa, nem para utilidade nem para bonito. O tio do Cézar fazia a barba com um espelho sobre a mesa, escorado no pequeno lampião. E raspava a cara não com lâmina de barbear, mas com sua própria faca, extremamente bem afiada. Eu imagino o couro que era a pele de seu rosto.

E ocorreu que um dia fomos visitar outro tio dele, que vivia numa outra fazenda, perto mas nem tanto. A distância era tal que seria necessário pegar cavalos para chegar até lá, em trajeto de algumas horas; lá deveríamos passar uma noite, e voltar no dia seguinte. Fomos.

Minha experiência com cavalos era restritíssima, como dá pra imaginar. Tenho uma velha foto tirada com a família toda, eu sobre um cavalo daqueles de alugar exatamente para fotos, em São Francisco de Paula, no hotel Veraneio Hampel, que imagino ainda existir. E era mais ou menos só isso: uns três minutos sobre o lombo de um equino. Daí me deparava eu com uma viagem, de talvez duas horas montado. Aos 15 anos, tudo é uma maravilha de aprendizado, e nós somos imortais.

O tio da barba feita a faca selou dois cavalos, nos explicou mais ou menos o que fazer, por onde ir, e lá fomos nós. (Esqueci de dizer que o César, mesmo tendo parentes lá, também não sabia quase nada de cavalo.) Algum tempo depois, que eu não lembro quanto foi, talvez duas horas, talvez um pouco menos, chegamos na casa do Seu Bejinho Pedroso, o outro tio. “Bejinho” porque ele era Benjamim, é claro. Era um velhinho de uns oitenta anos, ou perto disso, com dificuldades de audição e de vista. Mas era um gauchão de estilo, desempenado, firme, de roupas alinhadas. Lembrando assim à distância, me parece que ele era um sujeito rico, nas condições da redondeza. Sua casa era infinitamente mais sofisticada que a anterior, onde havíamos pegado os cavalos.

Eu tinha esquecido de contar uma preliminar. Antes de irmos para o interiorzão, lá onde pegamos os cavalos, passamos uma noite na casa de outro tio do César, na beira da BR, quer dizer, da rodovia. Este tio era capataz de uma granja de arroz, e dormimos na casa em que ele vivia. Casa que servia também, pelo que lembro, para as eventuais visitas do dono da granja, que morava na cidade e só de vez em quando dormia por ali. As divisórias internas eram de madeira (a casa era modesta), e eu ouvi o tal do dono acordar no meio da madrugada, acender um cigarro, fumá-lo todo e finalmente apagá-lo no próprio xixi, que fizera havia pouco no penico que cada cama trazia debaixo. Tempos outros, de fazer xixi no penico do quarto, de fumar no quarto.

Seu Bejinho era um fazendeiro médio da região. Sua casa era bastante mais sofisticada que as demais. Ao chegarmos lá, com os cavalos do outro tio, fomos recebidos com grande gosto. Seu Bejinho

era uma figuraça. Gostava de conversar, de contar vantagens, de desafiar verbalmente os interlocutores. Um gaúcho bravateiro. Ou mais precisamente: um gaúcho, logo um bravateiro.

No dia em que chegamos, ele nos disse que deveríamos ir até uma determinada venda, ali na redondeza (uma meia hora a cavalo), para nos divertir. Fomos, e foi inesquecível: na companhia de dois primos do César, nos tocamos para a tal venda, precisando para isso atravessar um córrego de água de certo porte, água pela barriga dos cavalos. Talvez os cavalos tenham mesmo precisado nadar, se é que a memória não anda já fabulando em demasia. Na venda, não havia nada para vender que nos interessasse, e para beber era só cachaça; para preparar uma caipirinha, alguém foi até o pé e trouxe limões, enquanto a esposa do bolicheiro ia em casa pegar açúcar. Para comer, umas bolachas secas medonhas, que me mataram a fome adolescente.

No dia seguinte — não, ainda não. Preciso contar que na janta, ou no almoço do dia seguinte, comemos com Seu Bejinho, na cozinha de sua casa. A mesa era encostada numa parede, e acima dela havia um pano de prato bordado com alguma frase, de enfeite. Terminamos de comer e eu percebo que o Seu Bejinho sobe a mão e começa a furungar a ponta de um pano de prato todo bordado que havia na parede. Dali a pouco ele retira a mão dali, trazendo junto um espinho de laranjeira, daqueles grandes, e com ele espalita os dentes. Concluída a tarefa, lambe o palito-espinho e volta a escondê-lo, espetado atrás do pano da parede.

Não sei se na manhã do outro dia ou na tarde desse mesmo dia, resolvemos voltar para o tio que havia emprestado os cavalos, porque a viagem começava a terminar para nós e nossas férias. Anunciamos a intenção, e logo Seu Bejinho — quase cego, quase surdo — nos disse que poderia ser que um determinado arroio estivesse fora da caixa, que houvesse transbordado, pela chuva dos últimos dias. “Vocês sabem ver se o rio tá fora da caixa? Sabem atravessar um rio transbordado?”, ele quis saber. Claro que a resposta era não para as duas perguntas.

Como ele não tinha nada que fazer, resolveu nos acompanhar até o tal arroio. E fomos. A conversa de caminho era meio esquisita, porque ele já não escutava bem quando estávamos sentados perto dele e ele nos vendo (ainda que pouco); ali então, andando a cavalo, no vento, a comunicação era realmente precária. Mas ele compensava tudo, pelo estilo gauchão e por sua própria figura.

Chegamos até o alto de um morro, e dali se avistava o tal do

arroio. O arroio corria dentro de um mato (a famosa mata ciliar, de beira de água), lá embaixo, a uns talvez 30 ou 40 metros; mas com a chuva ele realmente parecia estar já fora do mato, transbordado. Fizemos alto e ele nos pergunta: “E aí, tá ou não tá fora da caixa o arroio?” E nós, o que diríamos? Parecia que sim, mas nem o Cézar nem eu lembrávamos da feição daquele cenário dias antes, quando por ali cruzamos, na direção oposta. “Não sei, tio Bejinho”, disse o Cézar.

Aqui entra o Nicanor na história. Seu Bejinho nos sugere, então, para dirimir a dúvida, que chamemos o Nicanor. Quem era o Nicanor? O caseiro, aliás, o posteiro de uma outra fazenda, cuja casa ficava do outro lado do arroio e era visível dali onde estávamos. Em linha reta, talvez fossem uns 80 ou cem metros, mas pelo chão seriam mais, porque estávamos num alto de morro, e a casa ficava no alto de outro, vizinho do primeiro e dele separada justamente pelo arroio.

“Gritem para ele, chamem o homem”, ordenou Seu Bejinho. O Cézar e eu, jovens e cheios de energia, contamos — um, dois, três — e largamos um “Nicanôôôôôôôô” pelo ar da campanha. Berramos bastante alto, para não deixar dúvidas. O grito se perdeu no ar, e nada do Nicanor. Seu Bejinho comenta, com ar de reprovação: “Vocês não sabem gritar. Gritem de novo”.

Nós por certo lembramos que ele estava quase surdo (e quase cego), e por isso nos olhamos como quem diz, “Pobre do velho, ele é que é surdo e acha que nós é que não sabemos gritar”. Mas gritamos de novo, dessa vez mais forte ainda: um, dois, três e “Nicanôôôôôôôôôôôô”. Nada do Nicanor aparecer de sua casinha, que víamos com clareza. E diz mais uma vez Seu Bejinho: “Vocês não sabem mesmo gritar”. Nossa indignação cresceu.

Um parêntese, nessa história cheia de voltinhas: eu ia escrever que “prendemos o grito”, e pensei que ia ficar paradoxal, em certa interpretação, porque afinal o que fizemos foi soltar, e não prender, o grito da garganta. Mas aqui no Rio Grande a gente diz para amigos que eles prendam o grito assim que precisarem da gente, não é? Solução do mistério: este uso do verbo prender, como sinônimo não de encarcerar mas de soltar, é do espanhol, neste caso significando acender, como na expressão “prender fogo”.

Voltando à vaca fria, quer dizer, aos cavalos frios. Seu Bejinho nos disse que nós não sabíamos gritar, quando ele é que era quase surdo. Ele nos disse aquilo, nós nos olhamos e, bem, era tudo conosco: recobramos as forças, enchemos os pulmões de ar e, um, dois, três, gritamos de novo, com a maior força possível, “Nicanôôôôôôôô!”

Adivinha o resultado? Nada do Nicanor nos ouvir, nada de ele aparecer lá na casa dele. E adivinha o que fez o Seu Bejinho? Claro que mais uma vez nos disse que nós não sabíamos gritar.

Não sei se repetimos mais uma vez o grito, que saía de nossas bocas com a força dos 15 ou 16 anos, mas é certo que o Nicanor poderia dormir sossegado com nossos gritos, fossem eles quantos fossem, porque simplesmente nossa voz não o chamava, não o alcançava.

Aí veio a novidade: Seu Bejinho anunciou, em sua meia surdez e meia cegueira, que ele mesmo ia gritar, para nos ensinar. E gritou. Sabe como? Sua boca assumiu a posição de quem fosse não gritar, mas segredar a letra “U” — bem ao contrário da nossa, que quando gritamos se esgarçou como ao dizer um “A” aberto, um “A” de cadeira de dentista. E seu grito foi mesmo um “U”, em tom alto e soprado com voz fina mas segura, um falsete sustentado por uns três ou cinco segundos.

Ouvimos o grito dele e, claro, nos rimos, silenciosos e cúmplices, o Cézar e eu: se o Nicanor não tinha ouvido nosso grito forte, é claro que jamais ouviria o “u” do Seu Bejinho.

Ledo engano nosso. Mal saiu da boca do Seu Bejinho, seu “u” em falsete alcançou o Nicanor, que apontou logo, ao lado de sua casa, e logo abanou, mostrando que tinha entendido o chamado e que logo vinha em nossa direção. Seu Bejinho o enxergava mal, em sua precária visão, e ainda nos perguntou “É o Nicanor mesmo? Ele vem vindo?”, e nós dizendo que sim, era ele e ele vinha. Um mistério se abateu sobre nós dois adolescentes, mistério que se sobrepôs à nossa derrota; em matéria de grito, estava comprovado que éramos uma negação e que o bamba era mesmo o Seu Bejinho.

Nicanor veio e nos disse que o arroio estava fora da caixa mas que dava pra passar, se a gente seguisse o que ele dizia. Foi o que ocorreu: nos despedimos do Seu Bejinho, ele ainda brincando conosco a respeito de nossa incapacidade de gritar corretamente, e depois volteando seu cavalo para retornar a sua casa, nós rumando para a casa do outro tio, onde devolveríamos os cavalos, pegaríamos nossas trouxas e esperaríamos, na manhã seguinte, o ônibus de retorno para o centro de Cachoeira, ônibus que por sinal passava ali apenas duas vezes por semana.

Essa história do Seu Bejinho e seu grito, fininho e eficaz, eu sempre repito quando vou ajudar algum aluno que está querendo

estabelecer seu tema de dissertação, sua monografia, sua tese. Conto a história especialmente quando o candidato a orientação chega e me conta sua proposta e, ao fazê-lo, revela uma intenção que é vasta, enorme, desmedida, daquele tipo que quer alcançar o mundo com um só abraço, que quer explicar todos os aspectos de um tema, que quer enfim escrever um trabalho impossível de realizar, em vista de sua desmedida abrangência. (Na piada francesa, todo jovem mestrando tem como primeiro projeto de tese uma proposta tão abrangente que pode ser chamada “Deus e sua época”).

Eu conto a história e digo que o que aprendi naquele dia, com a singela atitude do Seu Bejinho, foi que um grito forte mas dispersivo, aberto demais, como era o nosso, morre em seguida, não conseguindo ir até lá onde a gente estava mirando. Bem ao contrário, um grito que até pode parecer modesto demais, um trivial falsete, quem sabe mesmo um pouco ridículo a uma primeira impressão, esse grito chega lá e acorda o Nicanor. O grito que resulta, metaforicamente falando, de um corte temático e/ou epistemológico justo, preciso, perfeito.

A explicação física tem a ver com o comprimento da onda sonora em função de sua altura, mas eu prefiro uma interpretação por assim dizer filosófica: gritos escandalosos se esgotam em si (como certa arte de vanguarda, aproveitando eu a ocasião para expressar minha inapetência para com o gênero), ao passo que gritos mais serenos, mais contidos e mais centrados, chegam lá e até ultrapassam suas restrições (sim, eu sou um temperamento que prefere o clássico ao vanguardista).

P.S.: Tem a piada do coelho e seu orientador, a propósito. Conhece? Estava o coelho com seu flamante laptop no meio do mato, concentrado. Chega a raposa e pergunta o que fazia o coelho, e este responde que está redigindo seu doutorado. E qual era a tese, quis saber a raposa? Que na verdade o coelho é que é o predador das raposas, e não o contrário, como sempre se afirmou. A raposa riu e fez pouco, louca que estava para jantar aquele coelhinho ali. Mas o coelho lhe diz: “Quer uma comprovação? Vamos até a minha toca”. A raposa topa, vão os dois lá, ela pensando que vai se dar bem, mas quando entram é aquilo: barulho de luta, depois ossos se partindo, depois silêncio; e sai de lá, com seu laptop, o coelho. Em seguida, é um lobo que se aproxima dele, fazendo a mesma pergunta da raposa e recebendo como resposta que a tese versa sobre a verdade nova, que o predador do lobo é o coelho, e não o contrário. O lobo faz pouco,

como a raposa, e como ela é convidado a ir até a toca, onde o coelho demonstraria sua tese ao vivo. E vai o lobo, e se ouve luta, e depois sai de lá o coelho com seu laptop, para continuar a redação da tese no meio do mato. Enquanto isso, dentro da toca do coelho, quem se aproximasse veria uma pilha de peles e ossos de raposa, de um lado, e de outro uma pilha de peles e ossos de lobo, ficando ao centro, imponente e satisfeito, um leão. Moral da história: não importa qual é a sua tese, nem quão absurda ela é; o que importa é quem é seu orientador.

A pequena história humana

Volta e meia me retorna à lembrança um comentário do grande escritor de língua inglesa Joseph Conrad, autor magnífico que deu ao mundo ao menos um clássico absoluto, *Coração das trevas* (1902), que muita gente conhece em função da adaptação para a telona cinematográfica dirigida pelo não menos inteligente Francis Ford Coppola, sob o nome de *Apocalypse now* (1979). Conrad nasceu Konrad Korzeniowski, na Polônia, em 1857, tendo migrado para a Inglaterra a partir da morte dos pais, o que o levou a uma vida de marinheiro, e daí foram 15 anos no mar, por toda parte, para chegar finalmente na Ilha famosa, onde se aclimatou e em cuja língua passou a redigir romances impressionantes, chegando a ser um dos maiores, numa tradição escrita que conta, como sabemos, com vários grandes escritores. Morreu em 1924.

Bom, tudo isso e eu ainda não disse por que é que ele está no meu repertório de Filosofia Mínima. O caso é que há uma pequena pérola filosófica, mínimo-filosófica, na “Nota do autor” escrita pelo Conrad para um romance seu chamado *Chance — A força do acaso* (de 1913 — estou citando a tradução brasileira de 1985, editada pela Marco Zero, com tradução de Francisco da Rocha Filho). Li este livro faz esses 20 anos e não me lembro de nada de seu enredo, mas sim me ficou profundamente marcada esta pérola que passo a relatar.

Assim: na apresentação a uma edição revista desse livro, feita em 1920, Conrad comenta os caminhos de sua composição, entrando em detalhes. Lembra que por muito tempo não soube como conduzir a narrativa, porque havia duas histórias paralelas, cada qual solicitando a sua atenção. Filósofa: “É uma força poderosa a do simples acaso; absolutamente irresistível, mas manifestando-se com frequência de formas sutis como, por exemplo, o encanto, verdadeiro ou ilusório, de um ser humano”. Por aí vai indo.

Até que ele se bota a defender a extensão do livro, meio longa. Ai entra a passagem que nunca me saiu da cabeça e que compartilho com o prezado leitor: “Um crítico comentou que, tivesse eu escolhido uma outra técnica de composição e trabalhado um pouco mais o texto, a

história poderia ser relatada em cerca de duzentas páginas. [São 341 páginas, na edição que consulto agora.] Confesso não perceber com exatidão o objetivo dessa crítica, ou mesmo a utilidade de tal comentário. Não há dúvida de que, selecionando um certo método e com grande empenho, a história toda poderia ser escrita num simples papel de cigarro. Quanto a isso, a história completa da humanidade poderia ser assim escrita caso fosse abordada com suficiente isenção. A história dos homens nesta terra, desde a era inicial, pode ser resumida numa única frase de infinita pungência: eles nasceram, sofreram, e morreram... No entanto, é uma grande história! Mas nas histórias infinitamente miúdas sobre homens e mulheres que constituem minha sina na terra narrar, não sou capaz dessa isenção”.

Quer dizer o seguinte: Conrad toma o comentário do crítico, que queria mais contenção e mais método, como um assunto para pensar, como um problema a medir: a brevidade, que muitas vezes é apresentada como uma virtude em si mesma. Mas é claro que não é sempre uma virtude, uma vantagem, um acerto o ser breve.

Quantas vezes aparece alguém para dizer algo parecido. Chega o cara e, com aspecto de estar proferindo a melhor e última verdade, te joga em rosto a máxima do “Menos é mais”, esta, por sinal, uma das bandeiras que animou o Concretismo, que a usava para combater o derramamento da frase barroca, engordurada da poesia da geração de 1945. Nem sempre menos é mais, e muito particularmente no campo da arte, mais ainda na narrativa.

Conrad, em sua resposta, brinca de radicalizar a máxima da brevidade, dizendo que toda a história da humanidade cabe num papel de cigarro (em seu tempo era comum o cigarro feito a mão), e isso é uma forma boa de contra-argumentar, porque prepara o leitor para a aceitação do óbvio, aqui encarnado na defesa da validade do específico, da validade de cada vida, tal como sua própria extensão o exigir.

Quando eu preciso defender a extensão de um texto, de uma conversa, de uma fala, costumo lembrar dessa singela e brilhante defesa do grande Conrad, que sabia olhar de perto para cada indivíduo que lhe despertava a atenção de artista.

Tem também o outro lado dessa filosofia, aquele que tem a ver com a percepção de que a demora foi demasiada, de que a extensão foi excessiva. De vez em quando ocorre exatamente isto, a gente perceber que ocupou tempo demais do pobre do nosso interlocutor, para algo que realmente poderia ter sido apresentado em menos

tempo ou tamanho.

Este caso é o exato oposto do anterior, e pode vir acompanhado de uma boa desculpa literária. Desculpa que eu vou apresentar aqui de modo impreciso, porque não encontrei a fonte exata. Trata-se de uma frase que de tanto ser citada já virou lendária: conta-se que o grande padre Antônio Vieira (1608-1697), que escreveu centenas de páginas de sermões e de cartas, ao final de uma longa missiva teria percebido a relativa indelicadeza da extensão e portanto da ocupação do tempo de seu interlocutor, e por isso teria escrito algo assim: “Desculpe pela extensão desta carta; é que não tive tempo de ser breve”.

O que chama logo a atenção é o aparente paradoxo entre longa extensão e falta de tempo, quando o senso comum diria que a brevidade é que se explicaria pela falta de tempo. Mas não: nós sabemos que muitas vezes é justamente a concentração, o enxugamento, o aparamento dos excessos que custa muito vagar.

No Google, oráculo dos nossos dias, há muitas versões para a tal frase, incluindo uma atribuição a Voltaire, o pensador francês que viveu depois de Vieira. Seria dele a frase “Perdoe-me, senhora, se escrevi carta tão comprida, mas não tive tempo de fazê-la curta.” Será?

Tentei achar nas *Cartas* (edição atual, sofisticada e completa da editora Hedra, São Paulo, 2003, a cargo de João Adolfo Hansen) o tal comentário, mas não o há. Vieira muitas vezes pede desculpas pela longa extensão das cartas. Uma enorme carta apologética ao padre Jácome Iquazafigo, de 30 de abril de 1686, diz assim, quase na linha final: “Partem as naves, e me falta o tempo ainda para reconhecer o escrito neste papel”. Algo como: “O navio que há de levar esta carta já está zarpando e eu ainda não pude revisar isso tudo que escrevi”.

Mas a outra frase é melhor, sem dúvida. E neste caso publique-se a versão, lendária que seja.

Escrever sobre a cidade

Um dos livros mais importantes para a minha vida foi o heterodoxo *Zen e a arte da manutenção de motocicletas* — sim, isso mesmo, essa mistura esquisita. Tem um subtítulo que ajuda a entender o que vou comentar: “Uma investigação sobre valores”. Foi escrito em 1974 por um sujeito chamado Robert Pirsig, norte-americano, e editado no Brasil pela editora Paz e Terra, com tradução de Celina Cardim Cavalcanti.

Zen, o senhor sabe, é aquela filosofia oriental cheia de atenção para os paradoxos da vida, ou melhor, aquela filosofia e aquela visão de mundo (de vez em quando aquela religião) que acredita na iluminação do indivíduo mediante uma súbita percepção, um estalo, um *insight*, que ocorre não pelo estudo, nem pela prática de orações ou coisa metódica assim, mas pela acachapante percepção, a tal da iluminação ou *satori*, palavra japonesa, pela incontornável observação de um paradoxo irresolúvel, um *koan*, também palavra japonesa. Trata-se, em outras palavras, de uma filosofia que confronta com a racionalidade ocidental comum, com a visão óbvia, a perspectiva cartesiana, sugerindo que é pelo choque imposto contra a razão que se consegue a iluminação, a revelação. Para quem gosta de história da palavra: zen vem do chinês *ch'an*, que por sua vez provém do sânscrito *dhyana*, significando “meditação” em todos os casos. O caminho sânscrito > chinês > japonês > línguas ocidentais reproduz um trilho da filosofia zen, que nasceu na Índia e foi passo a passo no mesmo rumo da palavra.

Exemplo de *koan*, eu posso lembrar um que é citado por um dos meus escritores prediletos, J. D. Salinger, o autor do clássico *O apanhador no campo de centeio*. Em outro de seus livros, singelamente intitulado *Nove histórias*, aparece o seguinte *koan*: “Quando ambas as mãos aplaudem, um som é produzido; escute o som de uma mão aplaudindo”. Tipo da proposta que não tem como aceitar segundo a visão racional.

Bom, mas estávamos no livro do Pirsig, que misturou no título de seu famoso livro duas coisas aparentemente disparatadas: de um lado

o zen, de outro a manutenção de motocicletas, quer dizer, de um lado a sutileza da filosofia oriental anticartesiana e de outro a brutalidade da máquina cartesiana. Mas não é exatamente assim que se arma um *koan*? Resposta positiva.

Pirsig estrutura sua narrativa em dois níveis (lidar com paradoxos, paralelos, dualidades, é tudo com o zen). No plano mais imediato, acompanhamos um relato em primeira pessoa de um sujeito que está viajando de moto, com seu filho de 12 anos na garupa, tendo ao lado, em outra moto, um casal de amigos. Viagem de férias, tudo rolando com relativa lentidão, ao longo de 17 dias. É viagem de moto, o que significa máquina moderna, que no entanto é pilotada em contato com a natureza, com o vento, com a chuva, com as variações de temperatura. No plano mais de fundo, o protagonista vai desfiando sua memória numa “chautauqua”, uma conversa lenta como a de um índio, para tentar contar e entender certas coisas de seu passado; ele quer formular uma espécie de síntese filosófica sobre o que rolou em sua experiência.

Qual experiência? No presente da história, ele é redator de manuais, desses que acompanham por exemplo eletrodomésticos. Sabe quais são? Aqueles textos que a gente lê e não entende, exatamente quando mais precisa entender o que está escrito. (Duvido que haja uma pessoa em todo o planeta que nunca tenha passado pela angustiante experiência de precisar entender o manual de algum aparelho moderno sem entendê-lo.) No passado, no entanto, o protagonista foi bem outra coisa: foi professor de língua materna em escolas. Mais um paradoxo: o cara ensinava a escrever, com tudo que isso implica, e agora vive de escrever textos que são em geral ilegíveis.

E ocorreu que, num certo momento de sua rememoração (página 182 e seguintes, na edição brasileira), ele estava dando aulas de redação para uma turma, e uma aluna, por sinal boa aluna, travou completamente. Ela não conseguia escrever, de jeito nenhum. Não era preguiça, não era incompetência gramatical. A guria esta queria escrever uma redação de 500 palavras sobre os Estados Unidos e não conseguia.

O que fez o professor? Tomou informações sobre a menina, viu que ela era séria e tal, e resolveu sugerir para ela uma alternativa: quem sabe ela não escrevia sobre a cidade onde morava, Bozeman, Montana? Era uma redução considerável do tema, e ele cogitou que isso melhorasse a coisa.

Mas nada: a moça voltou na semana seguinte sem ter conseguido escrever. “Não tinha um pingo de criatividade”, diz o professor, que muda mais uma vez a sugestão, propondo que então ela escrevesse uma descrição da rua principal de Bozeman, apenas isso. Nem ele sabia bem por que estava sugerindo aquilo, foi uma inspiração súbita do professor. A moça ficou feliz e saiu embora.

Ela conseguiu escrever? Nada, nem uma palavra. Travação geral. Na aula seguinte, contou o fracasso ao professor, e este lhe disse, ralhando, que ela não estava olhando para as coisas, que era preciso olhar com atenção para poder enxergar e ter ideias. Irritado, ele propôs, então, que ela descrevesse a fachada de um edifício da rua principal de Bozeman, o Teatro Lírico. Que ela o descrevesse a partir do primeiro tijolo da fachada, à esquerda, de cima para baixo.

Adivinha o que aconteceu? Bingo: ela voltou na aula seguinte com uma redação de cinco mil palavras sobre a fachada do Teatro Lírico, na rua principal de Bozeman, estado de Montana, Estados Unidos. Quer dizer: numa tacada, ela conseguiu desbloquear a redação, alcançando posicionar as coisas em sua relação de maior e menor, de pertencimento e hierarquia, porque apareceram as tais ideias que não surgiam antes.

Por que isso? O livro comenta várias coisas, especialmente uma: que essa menina não conseguia ter ideias porque não sabia pensar pela própria cabeça, não sabia ver com os próprios olhos. Quando ficou à vontade, tendo à sua frente, em seu campo de visão, apenas um simples tijolo, ela começou a se sentir autoconfiante, a ponto de deslanchar a redação.

Eu costumo acentuar outro aspecto, a concretude — termo posto em voga nesse sentido, que eu saiba, por Paulo Coimbra Guedes. Um país, uma cidade e mesmo uma rua podem ser temas abstratos demais, remotos demais para a compreensão de um indivíduo qualquer, mais ainda de um jovem aluno; mas esse mesmo indivíduo pode começar a entender as coisas a partir do mais mínimo, do mais próximo, do mais concreto — um tijolo, por exemplo. E qualquer tijolo, diz um *koan* fajuto que estou improvisando agora, traz em si todo um mundo.

Poderia terminar citando outro gênio do meu panteão pessoal, Jorge Luis Borges, que mais de uma vez afirmou que a arte não é platônica. Quer dizer: o bom texto escrito, como a arte, não vive de ideias gerais, de verdades abrangentes, de coisas abstratas, mas de situações e personagens singelas, concretas, singulares.

Escrever para quê?

Reli agora, adulto, um livro que não é tão bom quanto poderia, mas que mantém grande interesse para nossos dias. É o famoso *1984*, de George Orwell. Trata-se de uma fantasia medonha, uma utopia negativa (ou uma distopia, como alguns preferem chamar): lançado em 1949 e escrito no ano anterior, *1984* relata a história de um sujeito chamado Winston Smith, que vive em Londres num sombrio futuro (que para nós é passado, mas isso é apenas um detalhe): o mundo todo é atravessado por guerras infinitas e está dividido em três grandes blocos.

Winston vive numa cidade ocupada por cartazes gigantes do Grande Irmão — se o leitor não sabe, foi daqui, deste livro, precisamente, que nasceu a imagem do Big Brother, este ser onipresente, que para Orwell era uma caricatura do líder soviético Stálin mas também representava qualquer ditador, por exemplo Hitler. Big Brother que veio a ser, anos depois, caricaturado pela televisão naquele programa inventado na Holanda e espalhado por todo o mundo, no Brasil pela Globo. No mundo inventado no livro, além da imagem do Irmão que tudo vê, metaforicamente, porque está espalhado por tudo, há coisa pior, uma engenhoca chamada “teletela”, uma tela de televisão que despeja incessantemente, nas ruas e nos interiores, nos comércios e nas casas, toneladas de informações sempre otimistas sobre os níveis de produção do país, mesma tela que inspeciona a vida de todo mundo, como se fosse uma antecipação perversa das atuais câmeras de vídeo que se multiplicam nas cidades.

Orwell foi profético em vários sentidos, como na teletela. O mundo que o atormentava era o da falta de liberdade, o mundo da sociedade administrada, sem espaço para a criatividade, que nasce do exercício da individualidade, dos sentimentos elevados do ser humano quando vive dignamente. Seu personagem trabalha numa repartição pública que se chama Departamento de Registro; seu trabalho consiste em reescrever antigas notícias de jornal, portanto alterando dados da história, falseando fatos ocorridos, tudo segundo as conveniências do poder, que é absoluto. Se por exemplo algum sujeito, no presente da

história, caiu em desgraça por ter desagradado a cúpula do poder, do Partido, os registros históricos que envolviam seu nome serão alterados ou mesmo apagados, de forma que no futuro não será possível ler seu nome, nem saber que ele existiu, que fez alguma coisa, nada.

Winston vive nesse mundo mas com algum desconforto. Não consegue formular uma crítica concatenada contra o poder, contra a opressão, a falta de liberdade; apenas sente que o mundo poderia ser diferente. Sabe que houve organização social diferente da que ele vive no presente, mas não consegue dizer como era. Recorda imprecisamente haver coisas como família, liberdade, amor, mas tudo em sua mente é esparso, lacunoso. E é claro que suas lembranças atrapalham sua perfeita inserção naquele mundo, mundo que espera que os cidadãos sejam uniformemente concordinos, que trabalhem e não pensem.

Em certa altura, ele vai ter um relacionamento com uma jovem, Júlia. Ele tem seus 40, ela 20 e tantos. Ela trabalha em outro setor, o Departamento de Ficção, encarregado de escrever novelas baratas para entreter a camada de baixo da população, os “proles” — naquele mundo terrível, só existe o Partido, com seus filiados, e os proles. Dentro do Partido, naturalmente, há divisões, entre a cúpula, privilegiada, e a gente mais simples, como é o caso de Winston e Júlia, que são manipulados o tempo todo.

O livro descreve o trabalho de Júlia na invenção de novelas (equivalentes às telenovelas de nosso tempo, em grande parte), que também eram administradas, desde a concepção geral, feita por gente de cima, até os retoques finais. Ela chegou a trabalhar antes numa subdivisão do departamento, encarregada de escrever pornografia, sempre para entreter os proles. De lá saíam títulos como “Contos da chibata” ou “Uma noite num internato de moças”. O procedimento, diz Júlia, era simples: eram só seis enredos, que eram misturados e adaptados, mediante um caleidoscópio que recombinava sempre os mesmos elementos. Parecido com nossos dias?

Orwell foi uma figura interessantíssima. Seu nome de batismo era Eric Arthur Blair; nasceu em 1903 na Índia, onde seus pais, ingleses, trabalhavam; estudou na Inglaterra, lugar de excelentes escolas públicas; depois, jovem, foi trabalhar na Birmânia, como policial (é preciso lembrar que a Inglaterra era a cabeça do maior império do mundo, naquela altura, até a Primeira Guerra); e resolveu escrever profissionalmente na altura dos 20 e poucos anos, quando adotou o

pseudônimo, que junta o nome do santo padroeiro de seu país com o nome de um rio. Lutou na Guerra Civil espanhola ao lado dos republicanos, porque sempre foi da esquerda não autoritária, e sobre essas vivências escreveu excelentes textos, hoje em dia reunidos em edição brasileira chamada *Lutando na Espanha* (editora Globo); fez carreira como escritor, principalmente de ensaios e reportagens, mas também de ficções, como este *1984*. Morreu em 1950, muito jovem ainda, e assustadíssimo com o destino da humanidade, como se pode ver.

Deixei para o fim uma cena que está bem no começo do romance e que me levou a essa evocação: Winston, o desconfortável habitante daquele mundo totalitário, conseguiu comprar um velho caderno de notas e resolve fazer um diário. Há o perigo da teletela, que o vigia também dentro de casa, de tal forma que ele precisa esconder-se numa reentrância da parede, dentro de seu próprio lar, para então ter um mínimo de liberdade — a liberdade de anotar pensamentos, impressões, palpites, lembranças. O primeiro texto que escreve é uma sucessão desordenada de sensações sobre um filme que viu no dia anterior. A letra treme, porque ele não está à vontade; um fluxo de associações lhe passa pela mente, sem que ele consiga ajeitar frase com frase; “de repente, pôs-se a escrever por puro pânico, mal percebendo o que estava registrando”, diz o narrador.

Era um texto atropelado, uma desordem sem pontuação adequada, com palavras saindo erradas da caneta. Não importa: era um homem exercendo sua sofrida, pequena mas viva liberdade.

Esquecer para poder lembrar

Tenho 49 anos neste março de 2007, e isso já é um fato suficiente para me assustar. Não por velhice, que ainda não sinto (toc, toc, toc), mas pelo número: 49 é quase 50, e como é que fica tudo o que eu sentia acerca dos velhos de 50 anos, pessoas tão distantes de mim no tempo? Pois agora, pela lei das inexorabilidades, cá estou eu chegando a eles, os 50 anos e os próprios velhos de 50 anos.

Esses dias me apercebi disso de modo novo, que se acrescentou à consciência quase-cinquentona que me ocupa desde a chegada do meu filho, o Benjamim, em outubro passado — primeiro (e acho que único) filho de pai velho. (Nota de 2011: me enganei, e ainda bem: em 2010 me tornei pai da Dora.) O fato novo: comentei com algum amigo que um dos livros mais decisivos para a minha formação foi *O afeto que se encerra*, livro de memórias que Paulo Francis publicou em 1980. Eu estava saindo da faculdade naquele ano, e apareceu aquele milagre analítico, duro, implacável, sóbrio, meio desesperador às vezes, repassando a vida de um dos meus escritores de referência.

Vai a conversa e eu comento com o amigo: “O Francis tinha 50 anos ao publicar *O afeto*”. Digo a frase e paro: 50 anos. Exatamente como eu agora. Um pequeno abismo se abre, metaforicamente, aos meus pés.

Já pensei em escrever memórias, o que em parte estou praticando aqui mesmo. Poucos anos atrás essa vontade de fazer as memórias recrudesceu em função de uma cirurgia que precisei fazer, porque essas coisas de saúde marcam a vida de modo muito forte, como todo mundo sabe (mas no fundo ninguém sabe antes de vivê-las). Agora, quando vou alcançando os 50, pareço a mim mesmo menos capaz de redigir memórias, talvez pela inibição do modelo, o Francis, que recomendo vivamente.

Digo entre parênteses que, para os descendentes de alemães, como é o meu caso em três quartas partes, o livro do Francis é uma paulada. Ele, que de família se chamava Franz Paul Heilborn, comenta largamente essa germanidade, sem ilusões e com coragem. Até hoje tenho na lembrança uma fórmula dele para falar do ambiente familiar,

que era estimulante intelectualmente mas era marcado por, palavras dele, certa “aridez emocional”. Bingo.

Vai daí, estou eu aqui, agora, pensando nisso, sem saber exatamente que tamanho tem essa dúvida em mim. Vou mesmo botar no papel dores e maravilhas como as que vivi? A quem isso interessará? E como é que se escreve mesmo isso tudo, de modo a alcançar alguma significação? É preciso um espírito de inventário, repertórios exatos de fatos, ou é melhor ir ao sabor do acaso, meio como dizem os psicanalistas que se deve proceder para mergulhar no inconsciente, esse porão nosso de todo dia?

Não sei resolver tais dilemas em abstrato; talvez só metendo a mão no texto eu possa descobrir o que mais convém. Enquanto isso, lembrei de comentar aqui o personagem central de um conto magistral de Jorge Luis Borges, chamado “Funes, el memorioso”. Magistral é pouco: é um dos melhores contos de qualquer época ou língua, não deixo por menos.

Funes (sobrenome mais ou menos comum em espanhol, que traz em si dois terços da palavra “funesto”) é um peão de estância, um gaúcho simples, que porém tem a estranha característica de recordar qualquer coisa, bastando tê-la visto, cheirado, pensado, apenas uma vez. E não se trata apenas de lembrança genérica: ele recordava os aspectos cambiantes das nuvens da tarde do dia 5 de maio do ano anterior, o barulho específico das ondas no casco de um barco em certa noite de pescaria, a pelagem de todos os cavalos que havia visto em um certo campo, em determinada ocasião. Tudo preciso, tudo exato.

Resultava que sua mente era abarrotada de lembranças, de tal maneira que ele, ao mesmo tempo que podia reconstituir as minúcias de qualquer experiência que houvesse tido, tinha pouco espaço para pensar abstratamente, porque, diz o sábio narrador, pensar é esquecer. Para pensar, é preciso esquecer particularidades, de forma a alcançar sínteses, resumos, esquemas representativos. Funes não gostava, por exemplo, da numeração sequencial, 1, 2, 3 etc., porque não conseguia pensar em termos tão impessoais, genéricos; ele dava nomes privados para cada um dos números, e era capaz de alterá-los sempre que a matéria se alterasse.

Funes não escreveu memórias, e se as escrevesse ocuparia o mundo todo com os infinitos volumes; eu, na perplexa expectativa de quem pensa em escrevê-las, ainda duvido que possa recompor e contar memórias de maneira a fazer valer o papel que elas ocuparão.

O telegrafista

Faz muito tempo, creio que num programa do Flávio Cavalcanti, assisti a uma entrevista que por algum bom motivo se manteve na minha lembrança até hoje. Para quem não lembra ou não era nascido: Flávio Cavalcanti era um apresentador de programa de televisão, que comandava shows com certa variedade. Mal comparando, seria uma Hebe, que por sinal é sua contemporânea e ainda dá as caras na telinha. Ele se notabilizou por alguns traços, particularmente o de criticar músicas novas com virulência, a ponto de quebrar, no canto do púlpito diante do qual ficava para apresentar o programa, o disco (de vinil) criticado.

Era um moralista classe-média, fazia uma linha de defesa conservadora da família e coisas pelo estilo, isso numa época, a da ditadura militar, que devia seu prestígio a reacionários como ele. A frase com que interrompia a execução do disco criticado era “Um instante, maestro” — a música parava, e ele metia o pau. Outro bordão era “Nossos comerciais, por favor”, frase que dizia estalando os dedos com a mão para cima. Uma figura ligeiramente ridícula, vista de hoje. (Certa vez foi apelidado com precisão e maldade de “Boca Júnior”, porque tinha uma boca estreitinha.)

Mas também pode ter sido no programa de outro cara da época, Blota Júnior, também um conservador político, que manteve, entre outros, aquele famoso programa “Esta noite se improvisa”, em que se apresentava uma palavra aos concorrentes, e estes tinham que cantar uma canção que contivesse a palavra. Concorrentes notáveis: Caetano Veloso e Chico Buarque, ambos muito jovens, ainda nos anos 60. Flávio Cavalcanti (1923-1986) ou Blota Júnior (1920-1999), o certo é que foi num desses programas de auditório para a classe média, faceira por ter adquirido um aparelho de televisão, que assisti à entrevista que me marcou. (Ou terá sido de outro desses conservadores, o J. Silvestre (1922-2000)?)

Não se tratava de uma celebridade; era um cidadão obscuro, sem maior destaque, e para falar a verdade nem sei por que ele estava lá. Tratava-se de um telegrafista, apenas isso: um telegrafista. Me ocorre

agora que talvez ele estivesse nas luzes da ribalta porque sua profissão estava desaparecendo, e ele poderia representar um ponto final na história do veículo que desde os anos 1850 integrou as distâncias, repassando informações por extensíssimos fios. É bem possível que seja isso: nos anos 1960 ou 1970, o telefone estava alcançando um desenvolvimento grande; nada comparável ao que temos hoje, com os celulares e a internet, mas certamente já era muito mais do que antes e implicava o fim do uso do telégrafo, que por cem anos teve enorme papel nas comunicações à distância.

Seja como for, lá estava o telegrafista para ser entrevistado. Se não me engano, com ele apareceu sua família, mulher e filhos, talvez netos. Posso estar delirando, mas acho que era uma cena assim: ele sentado, no meio do palco, em uma cadeira trivial, de fatiota simples, e o apresentador perguntando de sua vida, ao lado dele, de pé e, quando era o caso, puxando as palmas. Era velho o homem? Não sei dizer. Era maduro, por certo.

E falava das coisas que tinha vivido, estava sendo entrevistado para contar do passado, do tempo em que ser telegrafista era ser o mensageiro moderno, ele falava do que tinha aprendido, quem sabe do código morse, que por certo conhecia, porque era com ele que os telegrafistas se comunicavam.

A horas tantas, no auge do “crescendo” que o programa fazia questão de manter, o entrevistador pergunta para o telegrafista qual a grande lição que ele tinha aprendido com seu ofício, a maior de todas, aquela que ele achava digna de passar para os descendentes. Nosso homem nem pensa muito e começa a dizer que a grande experiência havia ocorrido quando ele mal começava sua carreira, instalado numa pequena comunidade do interior. Era noite, e chegaram a seu posto de telégrafo, único meio de comunicação rápida com o resto do mundo, três pessoas, simultaneamente; e cada qual querendo passar uma mensagem — uma precisava de médico para sua velha mãe, outro precisava da parteira para sua esposa e o terceiro nem lembro mais do que necessitava, talvez um padre para extrema-unção. Tudo urgente, tudo para já.

O telegrafista conta isso e a plateia está com a respiração suspensa. Como ele se houve com aquele impasse? Não havia como definir de modo óbvio alguma prioridade, porque, além de serem três casos urgentes, os três haviam chegado ao mesmo tempo, tinham sido vistos também ao mesmo tempo pelo telegrafista, na porta de sua casa, que era também a sede do telégrafo. O que fazer? “O que é que o

senhor fez?”, perguntou o apresentador. E o telegrafista, se não me equivoco, respondeu que nem se lembrava mais, mas que ali tinha aprendido uma dura lição, que ele levava para toda a vida: que só dava para passar uma mensagem de cada vez. Só uma.

Se bem lembro, fiquei meio decepcionado com a revelação do cara, porque, convenhamos, chegar a essa conclusão é meio banal, em se tratando de uma comunicação feita por telégrafo, que só passava sinais elétricos, na forma de batidas longas ou curtas, evidentemente uma de cada vez. Mas então por que é que nunca mais esqueci da cena?

Tenho duas respostas: uma, que eu sou um sujeito que faz muita coisa ao mesmo tempo, o que de vez em quando me angustia, e por isso a historinha faz um grande sentido para mim, por contraste; a outra é que essa singela percepção de que só dá pra contar uma coisa de cada vez é uma enorme lição sobre escrever, em sentido amplo. Como acontece no telégrafo, também no papel (ou na tela) só dá pra dizer uma coisa de cada vez, ponto. Nada muda essa dura, simples, inarredável circunstância; é com ela que devemos lidar, os que pretendemos escrever e ser lidos. A parataxe e os experimentos verbivocovisuais do Concretismo, a performance do cancionista, isso é diferente, nesse ponto, porque expõe o espectador/leitor/ouvinte a mais de uma informação e sensação ao mesmo tempo (no fundo, o tal do simultaneísmo reivindicado pelas velhas vanguardas de cem anos atrás). Mas a literatura é, nesse aspecto, linear mesmo.

A sabedoria caipira e o melhor texto

Gosto muito de uma antiga piada envolvendo dois caipiras. Diz ela que estavam dois caipiras sentados sobre os calcanhares, na frente de uma venda, ou numa beira de estrada, num terreiro, tanto faz. Estão ali sem fazer nada, esperando o tempo passar (o tempo que na cidade é medido em grana e não pode ser desperdiçado); estão eles praticamente lado a lado, olhando para o ar da manhã. De repente, despontando do lado esquerdo deles, bem acima de suas cabeças, passa voando um elefante, em direção ao lado oposto; e os dois acompanham a trajetória do raro bicho com os olhos e com a cabeça. Quando o elefante sai do campo de visão, os dois se olham, mas nada dizem.

Assim acontece mais uma vez, com outro elefante, pouquinho tempo depois: sai lá da esquerda deles, passa voando sobre os caipiras, e vai até o outro lado; quando deixam de vê-lo, olham-se um ao outro, sem nada dizer mais uma vez. Não demora muito e um terceiro elefante faz a mesma trajetória, e os dois igualmente acompanham, e ao fim se olham do mesmíssimo modo, mais uma vez sem nada comentarem.

Até que, passados mais alguns momentos, um dos dois caipiras, sem olhar para o outro, vira a cabeça lá para a esquerda, de onde haviam vindo os três elefantes sucessivos, e comenta: “É, parece que o ninho deles é pra lá”. Fim da piada.

Tem muito significado escondido aí. Para começar bem por fora, rodeando o tema (como os interioranos, os sujeitos do mundo rural, costumam fazer), vale lembrar que figuras assim, caipiras, com o tempo e a força da urbanização crescente foram objeto de muita piada, quase sempre sugerindo sua estultice, raramente apresentando sua sabedoria. Por que será?

Lembremos o nome: a palavra “caipira” ninguém sabe ao certo de onde veio, mas tem toda a cara de ser termo indígena, do tupi talvez. Se a gente for para os lados dela, vai encontrar “capiáu”, palavra guarani, e vai encontrar “cururu”, dança de roda de gente caipira, palavra vinda do tupi. Se quiser, vai deparar com “babaquara”, que é

tupi também (“o que não sabe nada”); com “botocudo”, que é nome de tribo de índio, direto; com “biriva” ou “biriba”, que é tupi, significando “pequeno”, “pouco”). Tudo palavra índia.

A vida do índio está na base da visão negativa sobre os caipiras, no Brasil. Mas não se deve esquecer que a cidade despreza os camponeses, em qualquer quadrante da Terra. Não é nosso caso aqui, neste texto, porque nós estamos pensando na piada dos caipiras para entender suas sutilezas; não custa pensar com eles, para entender a cena, a frase, a sabedoria que a história encerra, em três níveis.

De um lado, é certo que o caipira que fez o comentário foi preciso: afirmou apenas aquilo que podia afirmar. Ou melhor: estabeleceu a hipótese cabível, baseado na observação da repetição do fenômeno. Exatamente como qualquer um de nós faz, quando se depara com fenômenos para os quais não tem explicação: faz hipótese, com base na empiria, dos fatos tal como sucederam.

Há também a lição da cautela, também implicada no caso: os dois demoraram a falar, embora o voo do primeiro elefante já tivesse sido motivo suficiente para os dois trocarem ideia freneticamente. Mas não: se contiveram, não quiseram entregar logo os pontos, preferiram esperar pra ver se a coisa tinha algum cabimento.

E há a lição mais complexa de todas, motivo pelo qual eu lembro dessa historinha muitas vezes, quando estou falando com alunos sobre escrever, sobre organizar por escrito o que pensamos sobre a vida. É que o caipira-comentarista, sendo científico e cauteloso, poderia também ser visto como um cabotino, um fingido: porque sua frase dá a parecer que nasceu da maior tranquilidade, quase da indiferença, quando de fato nasceu foi do sufocamento da emoção que teve. O autor da frase, matreiro, omitiu sua surpresa, o espanto que lhe percorreu a alma, ao ver aquele espetáculo inusitado dos elefantes voadores. Bem ali, naquela hora, ele poderia ter sido patético, comovente, humano, se escolhesse botar pra fora seu espanto, aos gritos, cheio de exclamações.

Mas, pensando bem, sua frase foi mais inteligente do que essas hipóteses que eu levantei, porque, ao engolir seu espanto e aguardar um pouco, postergando o desfecho, deu ritmo para a cena. Foi assim que deu a perceber o brilho de sua sutileza. A frase dele veio depois da emoção, e por isso mesmo é mais forte. Como o melhor texto, que se beneficia da meditação, da sutileza, do esfriamento da primeira emoção.

Tradução, fotografia e Kafka

Tenho a sorte de conviver com uma companheira inteligente e sensível, além de boa mãe e esposa (o leitor vai achar que eu estou aqui fazendo um elogio desmedido, mas não é), que além de tudo é tradutora. Agora mesmo ela está traduzindo uma biografia do grande Henri Cartier-Bresson, talvez o mais importante fotógrafo do mundo em seu tempo.

Um trabalho de tradução tem firulas, matizes, delicadezas, mas sempre tem a novidade agradável de lidar com o texto que está sendo vertido de modo o mais íntimo possível: quem traduz precisa penetrar na alma do escritor, para entender coisas que ele pensa e que muitas vezes nem aparecem no texto final que ele publica. Quem traduz precisa como que reviver o processo de escritura, que, como todo mundo sabe, deixa de fora do resultado final uma parte substantiva do que foi pensado e mesmo do que foi escrito — e é nesse lixo, deixado de parte pelo escritor quando deu por finalizado seu texto, que muitas vezes o tradutor tem que remexer, para encontrar um elo que permita trazer para a língua de chegada a alma daquilo que o escritor inventou.

Convivência íntima, então, é o que o tradutor inteligente tem com o texto que está traduzindo. E é por isso que o tradutor sensível vai deparar com fragmentos de percepção, com itens dispersos de inteligência e sensibilidade, que podem valer ouro, para seu trabalho mesmo ou para a simples fruição da leitura em plenitude — o tradutor, quando inteligente e sensível, talvez seja o leitor mais íntimo que qualquer escritor pode ter.

Tudo isso eu lembro aqui porque a Julia, minha companheira, deparou nessa tradução atual com uma pérola. O autor do texto está contando que Cartier-Bresson viu nascerem as cabines de fotos instantâneas, que no Brasil nem pegaram tanto mas chegaram a existir. Sabe qual é, prezado leitor? O cara paga, bota a moeda no lugar certo, senta diante de uma lente e ele próprio dispara o dispositivo da foto; em seguida, vai para o lado de fora da cabine e recolhe as cópias de fotos feitas, por assim dizer, pelo próprio

fotografado. Era um troço de utilidade, antes da nova onda de automação, que por exemplo permite que as carteiras de identidade sejam agora montadas com fotos feitas pelo próprio expedidor da carteira, ao contrário de antes, em que cada um de nós precisava levar uma penca de fotos 3 por 4, mais isso e aquilo, para poder ganhar a carteirinha do clube, do sindicato ou do que fosse.

Nesse contexto de contar do nascimento das cabines de fotos instantâneas, que fizeram um enorme sucesso na Europa toda, a começar de Paris, onde estavam por toda parte desde os 1920, o biógrafo, Pierre Assouline, conta que Franz Kafka, o sensacional escritor tcheco (de língua alemã), nascido e criado em Praga, teve uma reação peculiar. “Quando da instalação dessas cabines em Praga, Franz Kafka as rebatizara de *Desconhece-te a ti mesmo*, pois estava convencido de que a fotografia ocultava a natureza secreta das coisas...” — diz o texto.

A frase que Kafka retomou negativamente, com um delicado e melancólico humor, tem origem em Delfos, o templo a que recorriam os gregos para obter vaticínios, profecias, interpretações, pela boca do oráculo, um sábio (que, pelo que andaram pesquisando esses tempos, era sábio por sabedoria acumulada mesmo mas também porque respirava um gás ligeiramente tóxico que saía de uma fenda na rocha onde ele permanecia, quando exercia seu metiê). Segundo Sócrates, o filósofo que iniciou a filosofia racionalista ocidental, a frase *Conhece-te a ti mesmo* estava escrita na entrada do templo de Delfos, e ele a tomou como uma palavra de ordem, que repetiu para seus alunos vida afora.

Kafka enlaça essa ideia pelo lado da recusa: a modernidade da foto (da autofoto) instantânea, para ele, contribuía para o sujeito perder contato com sua verdade, com aquela verdade íntima que pode libertar o indivíduo (não é demais pensar que Freud, contemporâneo de Kafka e judeu alemão como ele, é socrático, porque a psicanálise também funciona na base dessa consigna do *Conhece-te a ti mesmo*). Para o amargo sábio Kafka, a autofoto instantânea, dando a impressão de que revela o fotografado, faz bem o contrário, porque lhe dá apenas a aparência, o aspecto externo, o menos importante para quem realmente quer conhecer-se, e obscurece o que mais importa, aquilo que se revela pelo esforço recomendado por Sócrates.

Não custa acrescentar que Cartier-Bresson fez com sua arte uma fotografia reveladora, que permite ao espectador conhecer de um ângulo todo novo e sempre marcante o assunto abordado.

A mesma água, mas só um nada

Todo mundo já ouviu falar de James Joyce, o inventivo escritor irlandês, nascido em 1882 e falecido em 1941. Seu prestígio se deve a dois livros mundialmente famosos (“mundialmente” é coisa de ocidental, desculpe), o romance *Ulysses*, publicado em 1922 (com duas traduções ao português), e a narrativa longa e maluquíssima, criativa ao ponto de ser quase incompreensível em vários momentos, chamada *Finnegans wake* (tradução literal: *O velório de Finnegan*). Poucas línguas dispõem de tradução integral, e para o português há uma, chamada *Finícius revém*, feita pelo professor Donaldo Schüller, figuraça com quem tive aulas na faculdade, que saiu pela Ateliê Editorial faz poucos anos. Isso sem falar do livro de contos chamado *Dublinenses*, de 1914, e do romance *Retrato do artista quando jovem*, de 1916.

Ulysses foi considerado subversivo demais, primeiro por sua levada, que simula o “fluxo de consciência” no andar da linguagem, e depois por não temer os temas mais espinhosos, incluindo os sexuais, tanto que sua publicação seriada foi suspensa e o editor processado; a primeira edição integral só aconteceu por causa de uma maluca chamada Sylvia Beach, dona da livraria parisiense Shakespeare and Company, que teve coragem de bancar a coisa. Já o *Wake* é uma loucura superior: misturando palavras dizem que de umas 60 línguas diferentes, o romance reinventa a linguagem, quebra e recompõe palavras, e o resultado é intrincado e, para quem gosta, cheio de camadas superpostas de significados. Um de seus entusiastas foi o poeta norte-americano Ezra Pound (1885-1972), um dos papas do modernismo europeu.

Mas o assunto não é ele, e sim sua filha, Lucia, nascida na Itália, em Trieste, onde a família morou por uns tempos e Joyce deu aulas de inglês (foi seu aluno um sujeito chamado Ettore Schmitz, que pode não parecer mas é o nome oficial do escritor que se assina Italo Svevo, um fino humorista, por assim dizer machadiano, dono de um humor triste muito lindo, autor de um romance que o senhor merece ler chamado *A consciência de Zeno*). Ela nasceu em 1907 e parecia uma menina criativa; algo diferente de outras mas enfim inteligente. Ela

namorou Samuel Beckett (1906-1989), outro escritor irlandês grandemente inventivo (e trágico), autor de narrativas e peças de teatro de desoladora filosofia, como *Esperando Godot* (1948).

Mas Beckett, assim que soube que ela tinha problemas mentais, abandonou-a (há uma triste volta a mais nesse parafuso, porque anos depois Beckett recebeu grande apoio de Joyce quando sofreu um ataque com faca de um ladrão, em Paris). Porque Lucia realmente tinha um problema grave de esquizofrenia. O certo é que ela foi internada em um manicômio aos 28 anos, vindo a morrer bem depois, em 1982, com mais de setenta anos. Para quem gosta de detalhes: há uma tese de que ela serviu de modelo para a personagem feminina central de *Finnegans wake*, Anna Livia Plurabelle.

O certo é que Lucia foi tratada em 1934 por Carl Gustav Jung, suíço de língua alemã, uma das primeiras grandes figuras da psicanálise. Ele foi companheiro científico de Freud mas em certo momento se afastou dele: Jung não aceitava a ligação obrigatória dos fenômenos psíquicos com traumas de origem sexual, Freud não aceitava as teses de Jung que lidavam com questões envolvendo alma, visões religiosas e coisas pelo estilo. Jung acabou indo para um rumo bastante diverso do de Freud: este permaneceu um racionalista estrito o tempo todo, ao passo que Jung manteve sempre o interesse nesses temas que vizinhavam com a religião.

Até aqui estão só dados precisos; agora começa a historinha que eu queria contar e que não sei se é verdadeira ou não, mas é genial. Consta que, depois de Jung conversar com Lucia algumas vezes, James Joyce foi falar com o psicanalista, para saber da filha, com esperanças de que houvesse caminho de salvação para ela, que até escrevia coisas. E Joyce teria observado a Jung que Lucia era criativa como ele, porque também inventava palavras, etc. Jung teria respondido, em metáfora exemplar: “Sim, dá para dizer que a água é a mesma; mas nessa água tu nadas, enquanto ela se afoga”.

Frase perfeita para pensar em texto, para pensar sobre escrever. Não é raro a gente encontrar textos que parecem não digo com Joyce, mas com Clarice Lispector, com Luis Fernando Verissimo, com Guimarães Rosa, com Rubem Fonseca, com qualquer grande escritor de estilo marcante. Mas parecem, apenas: a água é a mesma, e é só. Há algo nessa relação entre a água e quem a bebe, ou entre ela e quem procura nela nadar, que é difícil de dizer mas fácil de perceber — a imitação barata, a contrafação, o manejo ruim da linguagem são a prova do afogamento. Só nada quem se entrega verdadeiramente à

tarefa de inventar a linguagem e de inventar-se na linguagem.

O revisor do *Hamlet*

Já umas quantas vezes mencionei aqui meu amigo Aníbal Damasceno Ferreira, e hoje volto a ele. Para quem não sabe, ele é uma das grandes inteligências de nosso tempo e lugar; em seu currículo — que ele nunca faz questão de exhibir, modesto que é — luzem alguns feitos que em outra terra já teriam feito a glória total de seu autor, como foi o caso de sua batalha pela valorização das peças de Qorpo-Santo, aquele maluco genial que, na altura de 1866, escreveu umas cenas impressionantes para teatro, que só foram levadas ao palco cem anos depois, e isso depois de anos de divulgação, de insistência, de luta protagonizada pelo Aníbal e mais alguns abnegados, entre os quais o Flávio Oliveira, outra grande inteligência de nosso tempo, um compositor musical que dá gosto.

Já conversei com o Aníbal mais do que converso hoje, porque trabalhávamos ambos no Campus do Vale da UFRGS e por isso almoçávamos juntos frequentemente; agora, ele aposentado, só nos vemos quando o diabo nos ajunta, e o Pai da Mentira não tem sido muito costumeiro nesse encontro, que sempre me dá grande gosto, além de muito me ensinar.

Em um desses encontros do passado ocorreu uma cena que nunca mais me saiu da memória. Foi numa livraria, que nem existe mais, num sábado de tarde, inverno. Estavam começando a sair os volumes da obra crónística de Nelson Rodrigues com organização de Ruy Castro, pela Companhia das Letras — isso quer dizer 1992, por aí. Vale dizer que meu doutorado versou exatamente sobre a crônica de Nelson Rodrigues e que meu primeiro guia na matéria foi o mesmíssimo Aníbal, entusiasmado leitor daquelas maravilhosas peças retóricas que são as crônicas rodrigueanas, tão entusiasmado que me contagiou — de resto, no texto da tese eu faço o devido reconhecimento ao Aníbal, com toda a minha gratidão.

Estamos em 1992, então; eu entro na livraria e passeio os olhos pelo ambiente, para me aclimatar e ver como é que começo a visita, que naturalmente ia se estender por mais de hora, como convém a uma ida a livraria; e logo vejo, com um desses novos volumes na mão,

o próprio Aníbal. Se não me falha a lembrança, ele estava com o volume intitulado *O óbvio ululante*, que eu já comprara e já começara a ler, em casa. Convém explicar que a crônica do Nelson não saía em livro havia mais de década (até então, eu só tinha um xerox da edição antiga, tirado dos exemplares do Aníbal, e com isso eu estudava o Nelson), e por isso estávamos diante de um acontecimento notável.

O Aníbal ali com o livro que ele mesmo me havia entusiasmado a estudar! Era uma conjunção propícia ao papo, à inteligência. Chego perto dele e comento: “E aí, Aníbal! Que beleza, não é? O Nelson reeditado direitinho, com cuidado, lindo, né?”

Para minha surpresa, sua reação não é tão efusiva. Bem, é preciso dizer que o Aníbal se notabiliza por não ser exatamente um efusivo, e pelo contrário, trata-se de um discreto. Suas admirações, poucas e constantes, se expressam de modo parcimonioso, nunca aos gritos. Ademais, seus gostos e observações tendem ao particular, nunca ao geral: não se espere dele que siga a moda, ou que apenas repise o que já se pensou — o Aníbal é um inventivo e um singular, como os autores que admira são também singulares, por algum motivo, como é o caso de Machado de Assis, Guimarães Rosa, Nelson Rodrigues.

Ele mantém a cara quase fechada ao meu entusiasmo, e eu reajo: “Mas como assim, Aníbal? Tu não vais ficar feliz com a nova edição?” Ele me pergunta se eu já li, se já avaliei o trabalho do Ruy Castro; eu digo que sim, que tá beleza; ele quer saber se não houve alguma modificação crucial feita pelo novo editor, e eu respondo que não, que tudo está no lugar, que o Ruy Castro apenas botou as datas da edição de cada crônica em jornal, ordenou o material, eliminando as redundâncias, e que tirou os números com que o Nelson abria cada parágrafo, numa manha a que eu tinha me acostumado e que ali estava ausente.

Nesta hora, o Aníbal reage; tira os olhos do livro, onde até então ele os mantinha, folheando o volume que estalava, de tão novo, e me olha diretamente nos olhos, para indagar, cético: “Mas e o que é que me garante que ele não tirou o ser-ou-não-ser do Nelson?” “Como assim?”, perguntei eu. E ele então me perguntou: “Tu nunca ouviste falar do revisor do *Hamlet*, do Shakespeare?” Não, eu não sabia dessa. E ele começou a me contar.

E me contou com o ar de fabulista irônico que ele assume nessas circunstâncias. Reza a lenda — totalmente inventada pelo Aníbal mesmo, claro — que o grande William Shakespeare entregou os originais do *Hamlet* para seu editor. Como se sabe, nessa tremenda e

imortal tragédia o príncipe Hamlet retorna a seu país e ao castelo onde fora criado, antes de ir ao exterior para estudar; retorna pela morte de seu pai, assassinado havia pouco; pior ainda, nem bem havia esfriado o cadáver do pai e sua mãe casara de novo, e para cúmulo da situação casou com o irmão do pai. Hamlet, portanto, está de volta com duas dores: a perda do pai e a traição da mãe à memória do falecido.

Mas não pára aí, porque Hamlet, um intelectual, um atormentado, um dubitativo, em determinada noite entra em contato com o fantasma do pai — sim, Shakespeare apela para espíritos de vez em quando —, que lhe conta ter sido assassinado a mando do próprio irmão, que agora está no poder. Oh, céus, oh, infernos: Hamlet decide então se vingar desse tio usurpador. E há um momento em que, considerando a enormidade dos sentimentos contraditórios que abriga em sua alma neste momento, Hamlet se pergunta (cito na tradução da Nova Aguilar, por Carlos Cunha Medeiros e Oscar Mendes): “Ser ou não ser, eis a questão! Que é mais nobre para o espírito: sofrer os dardos e setas de um ultrajante fado, ou tomar armas contra um mar de calamidades para pôr-lhes fim, resistindo? Morrer... dormir; nada mais! E com o sono, dizem, terminamos o pesar do coração e os mil naturais conflitos que constituem a herança da carne! Que fim poderia ser mais devotamente desejado? Morrer... dormir! Dormir!... Talvez sonhar!”

Hamlet estava sofrendo como um cão. Não, pior: como um filho que precisa vingar a morte do pai à traição, mais conviver com o abandono da mãe, tudo isso sendo ele um sujeito requintado, intelectualizado, que não tinha o estilo do guerreiro, este sim um sujeito capaz de reagir com força e mesmo com volúpia às agressões. Jogo duro. Daí a hesitação e a famosa cena — que, por sinal, não acontece diante de uma caveira, como costuma ser lembrado: a cena com a caveira é bem outra, lá adiante na peça, depois de outra decepção dele, a morte da amada Ofélia. Mas é certo que a frase “Ser ou não ser” virou uma marca não apenas dessa peça, e sim de toda a obra de Shakespeare, entrando para o repertório universal da literatura.

Mas bem: o Aníbal disse que, em sua lenda, Shakespeare entrega os originais, e o editor, como sempre fazia, manda o material para um revisor. Semanas depois, volta o Shakespeare a conversar com o editor, para saber se tudo estava bem com o manuscrito entregue. O editor diz que sim, está tudo bem; Shakespeare então pergunta como

tinha sido a parte da revisão, e o editor responde: “Foi tudo bem, tudo tranquilo. Ele me disse que só tirou uma frase, que estava estragando a cena, porque era uma frase que deixava uma dúvida no ar, uma frase meio confusa, meio ambígua, parece que era “Ser ou não ser”, algo assim. No mais, tudo ficou igual”.

Aí é que tá: a lenda do revisor do Shakespeare, revisor que nunca existiu e portanto nunca cortou a frase-símbolo de Hamlet e assim não privou tantos outros sujeitos em dúvida ao longo do tempo de encontrarem na frase do atormentado príncipe uma síntese para sua demoníaca situação, é uma sensacional maneira de falar sobre revisão, em geral, e sobre as reedições, em particular.

No caso concreto, o da reedição das crônicas do Nelson Rodrigues pela Companhia das Letras, com coordenação do Ruy Castro, o trabalho foi muito bem feito, e me parece que o ser-ou-não-ser do Nelson — quer dizer, o que em sua escrita é realmente decisivo, marcante, característico, transcendental — foi preservado. Lá está a pontuação expressiva, os travessões usados com abundância, uma certa liberdade de usar palavras de circulação até então apenas oral (como “Batata!”, significando “Exatamente isso!” ou, em porto-alegrês, “Bucha”), as manhas de linguagem utilizadas para simular a fala (em Nelson, isso aparece por exemplo na forma de uma certa repetição, que de fato existe no português cotidiano e na escrita nunca tinha aparecido antes dele, como é o caso de, digamos “Eu te mato! Eu te mato!”, ou “Um canalha! Um canalha!”, como escreve o grande dramaturgo). Ruy Castro não tinha tirado o ser-ou-não-ser de Nelson, então.

Bem, é claro que podemos cogitar que nem sempre as leituras coincidam, e que o que é ser-ou-não-ser para mim pode não ser para outro; digamos que para o Aníbal o ser-ou-não-ser do Nelson envolvesse os itens mencionados no parágrafo anterior e mais algumas outras coisas, como, sei lá, a numeração dos parágrafos, que o Ruy Castro sim retirou, ou mesmo, num exagero, como o tipo gráfico, o papel, o formato do livro em que primeiro haviam sido estampadas as crônicas na forma de livro. Neste caso, algo do ser íntimo das crônicas do Nelson realmente se teria perdido.

Sempre me lembro dessa história exemplar, da lenda criada pelo Aníbal com tanta felicidade, quando se trata de revisar textos que eu escrevo, ou escritos por alunos, ou mesmo de reeditar textos de autores antigos. Já coordenei reedições anotadas (romances de Machado de Assis, a obra de Simões Lopes Neto, *O Uruguai*), mas com

atenção para corrigir defeitos de outras edições e mesmo, por que não, lapsos das edições desses monumentos. Como agir? Qual critério seguir? Machado, é claro, pontuava com excelência; mas certos usos da pontuação de sua época hoje mudaram — e daí o que fazer? Manter o modo antigo, que talvez impeça o leitor atual de perceber a antiga maestria machadiana? Ou mudar, atualizando sua pontuação e ao mesmo tempo deixando a manha original para trás?

Num nível mais simples é fácil decidir, mas nem sempre é óbvio: no tempo de Machado se escrevia “dous” (para o número 2), mas hoje isso é um entrave à leitura, porque só escrevemos “dois”. E aí: mudar ou não? Sim, ok; mas e se junto com a troca do “u” pelo “i”, numa palavra tão singela quanto um numeral, a gente estiver deixando escorrer pelo ralo uma parte do ser-ou-não-ser machadiano, da época, do costume? A resolução nunca é simples, nem linear.

Quando reviso textos, meus ou alheios, também penso nisso: corrijo pela melhor regra, mas sempre levando em conta que há uma margem de liberdade que, cá entre nós, é o que importa para o autor, é o ser-ou-não-ser dele. Nisso, aliás, eu sigo a lição de meu professor Celso Luft, outro grande mestre, que conheci ao vivo, como aluno, em sala de aula: lembro nitidamente dele comentando textos sempre a favor do autor, argumentando, em particular quando se tratava de um gênio como Machado, que dominava a expressão escrita soberbamente, que se o cara tinha posto aquela vírgula ali ele deveria ter tido um bom motivo, e por isso, na revisão, é preciso ter cautela e pensar antes nas razões do autor do que na regra geral.

A morte do curdo

Variação de uma velha sabedoria sobre a arte — velha, quero dizer, do tempo de Platão, e desde então frequentando o repertório de conclusões de ótimas inteligências mundo afora: é a questão sobre a necessidade do particular, do específico, para comover o leitor.

Na minha versão particular, ocorreu anos atrás, quando estavam em alta no noticiário (que a linguagem de hoje chamaria, com certa preguiça, de “mídia”) as atrocidades de Saddam Hussein contra os curdos. O senhor naturalmente lembra, pois não? Era uma minoria étnica do norte do Iraque, atacada pelo poder discricionário daquele velho ditador, hoje estudando a geologia dos campos santos, como disse Machado de Assis de outro falecido.

Saddam então perpetrava seus horrores contra aquela gente, que fugia como era possível rumo à Turquia, em marchas longuíssimas, por cima de uma inacreditável cordilheira, passando fome e frio que se somavam ao sofrimento de precisar abandonar a terra natal. Milhares de pessoas, famílias inteiras, gente de toda idade, em deslocamento miserável, numa procissão de horrores. E nós, cá do nosso confortável canto classe média, no distante sul do Brasil, ouvindo vadiamente os relatos.

Eu mesmo: uma noite, jantando com a televisão ligada num jornal televisivo, ouvia mais uma cifra daquele inferno na Terra — eram milhares de pessoas se deslocando, dezenas morrendo, centenas passando fome, tudo nessas escalas multitudinárias. E eu, como provavelmente toda a assistência do telejornal, mastigava com uma relativa indiferença, ainda que intelectual e politicamente estivesse solidário com o sofrimento daquela gente.

Até que, precisamente naquela noite, uma enorme diferença se impôs. Em meio àquele mesmo noticiário sobre a desgraça dos curdos, ouço nitidamente o repórter relatar o seguinte: que, no meio daquela legião de famintos e desesperados, um curdo, especificamente um e apenas um daqueles curdos em fuga, havia morrido porque uma caixa de alimentos, jogada de um avião em missão humanitária da ONU, havia caído sobre ele. E este curdo, muito longe de salvar-se com

aquela comida, morreu.

Para mim, então, o mundo todo parou; os milhares de miseráveis deixaram de existir; nada mais demandava atenção: aquele curdo morrendo com um golpe de caixa de comida, caída do céu ainda, me fez parar o garfo no ar. Um homem como eu, querendo alimentar-se como eu, morria, a milhares de quilômetros do meu conforto; e eu entendia, naquele momento, a dor daquele homem.

E vivendo a dor daquele homem, cujo nome mergulhou para sempre no olvido, eu pude então entender a dor de seus parentes e amigos, e por aí a dor de todos os curdos que o impietoso Saddam Hussein botou a correr.

Para o bom relato, no jornalismo assim como (com mais razão ainda) na arte, só interessa o específico, o singular; sem ele, não é possível ver o conjunto, que enquanto tal só consegue me interessar abstratamente, intelectualmente; com ele, eu vi e vejo o individual, que é o meu âmbito de percepção inicial sempre. E principalmente quando se trate de conquistar minha empatia, meu fígado, meu coração, é preciso ter acesso ao específico da vida, para fazer nascer em mim a empatia para com aquele indivíduo e me permitir, depois, sofrer a dor de todos.

Ou então ficamos com uma síntese borgeana, em passagem memorável de seu ensaio “A poesia gauchesca”: “A arte opta sempre pelo individual, pelo concreto; a arte não é platônica”. Era o que eu queria dizer.

Proporções, distinções

“O que me encanta na prosa / é sua cara desarrumada de poesia”, está dito na abertura de um poema do belíssimo livro de Paulo Neves chamado *viagem, espera* (Companhia das Letras, 2006).

Não lembro bem onde, o também poeta (e igualmente refinado tradutor como o Paulo Neves) José Paulo Paes usou uma distinção muito útil: a prosa dispersa da vida, em oposição à prosa concentrada da literatura.

Num ensaio sobre a natureza do ensaio (o gênero literário inventado por Montaigne), que se lê no livro *A woman's essays* (organização de Rachel Bowlby para a Penguin Books), a romancista Virginia Woolf fala da literatura, especificamente do ensaio, como uma intensificação da vida, um transe que mantém todos os nossos sentidos alertas sob o sol do prazer intelectual. Na língua original: “A novel has a story, a poem rhyme; but what art can the essayist use in these short lengths of prose to sting us wide awake and fix us in a trance which is not sleep but rather an intensification of life — a basking, with every faculty alert, in the sun of pleasure?” Minha tradução: “Um romance tem enredo, um poema rima; mas que arte pode o ensaísta usar nestes pequenos textos de prosa para manter-nos despertos e fixar-nos num transe que não é de descanso, mas antes de intensificação da vida — num transe, mas com todas as faculdades alertas, sob o sol do prazer?” (E um comentário entre parênteses: ela usa o termo “basking” ali onde eu repeti a palavra “transe”, e o verbo “to bask” significa “aquecer-se ao sol”, atividade que aqui no Rio Grande do Sul a gente conhece bem, dado o nosso inverno — de forma que isso que a dona Woolf chama de basking é a nossa conhecida lagarteada. O ensaio como uma lagarteada mental: bela imagem.)

Do que interessa mesmo saber sobre escrever, está tudo aí, mais ou menos: prosa e poesia são vizinhas na arrumação da casa da linguagem, filosofou o poeta Paulo Neves; vida e arte são pães da mesma farinha, vinhos da mesma pipa, com teores diferentes, percebeu José Paulo Paes; o ensaio equipara a literatura com a vida, que são a mesma coisa em intensidades diversas, esclareceu Virginia

Woolf.

Precisa muito mais para começar a pensar sobre literatura?

A verdade inútil

Muitos anos atrás, quando eu dava aulas num colégio católico, assisti a uma interessante palestra de um padre — nem sempre os padres proporcionavam palestras interessantes, mas às vezes sim —, e nela ouvi uma piada que me ficou para sempre. Por que ficou? Vou tentar entender recontando-a agora.

Certa vez, um piloto de avião precisou acionar o assento ejetável de seu jato, que pegava fogo; apertou o botão adequado (se é que se tratava de botão) e se foram, ele e o assento para o alto, o jato e tudo que ele continha para o chão. Já no ar, o homem acionou o paraquedas e flutuou por uns minutos, até que caiu, ficando pendurado de uma árvore, em lugar desconhecido, afastado de qualquer cidade ou vila. Lá estava ele, naquela posição meio ridícula, pendido de uma árvore na qual estava enliado seu paraquedas, quando lá no chão passou um sujeito, caminhando, atravessando a sombra da árvore.

O piloto chamou o passante e perguntou-lhe o que mais urgia: “Onde é que eu estou?” O outro, sem demorar nada, respondeu: “Pendurado numa árvore”. O pendurado retornou ao de baixo e inesperadamente indagou: “O senhor é padre, não é?” Este, intrigado pela identificação — porque, afinal, ele não estava com roupas de padre nem nada que permitisse tão rápida identificação —, perguntou de volta: “Sim, mas como é que você sabe, se eu não tenho nada que me identifique como padre?” O piloto então triunfou: “É que o senhor me deu uma resposta verdadeira e inútil”. Convém repetir que a piada foi contada por um padre, bem-humorado como se vê.

A história contém um aspecto exemplar, porque, na cena tragicômica que relata, expõe um paradoxo que nos afeta a todos: a verdade versus a utilidade, ou a verdade versus a praticidade, ou ainda a verdade versus a conveniência. De que adiantou a resposta do padre ao piloto? De nada, rigorosamente; e mesmo assim, poderia o padre argumentar, ele disse a verdade verdadeira: interpretou o “onde” da pergunta como sendo referido ao local mais imediato, naquele caso a árvore, enquanto a expectativa geral, a do piloto e a

nossa, como ouvintes da história, ligava “onde” ao nome da cidade, da região, algo assim.

Se o padre tivesse respondido “O senhor está em São João de Deus me Livre”, não se criava a chispa da piada, e, pior ainda, talvez não ajudasse ao piloto, que possivelmente precisaria perguntar outras coisas ainda, como “Isso é perto de quê?”, e mesmo assim corria o risco de ouvir algo como “Perto de Pururuca do Norte”, e tudo ainda ficar na mesma.

Mas fiquemos no que interessa mais, o paradoxo. É comum em questionários com celebridades uma pergunta como “Já mentiu?” ou “Em que situações vale a pena mentir?”. Leio sempre as respostas, menos para saber o que pensa a figura que está respondendo e mais para saber se a resposta me ajuda a entender o que eu próprio faço em casos semelhantes. Nem sempre dizer a verdade (ou toda a verdade) é a melhor solução? Nem sempre. Mas e o ponto dessa decisão, como é? Onde é?

Padres, como professores, médicos, psicanalistas (essa gente que tem como tarefa ajudar a suportar o mundo, tarefa sempre impossível e sempre necessária), sabem que é preciso não dizer tudo o tempo todo. Pensando bem, qualquer adulto aprende isso, sempre que amadurece. Os padres católicos até formularam isso em termos delicados, séculos atrás, no campo da Moral: chamam, em latim, de “restrictio mentalis”, o que se traduz quase sempre como “reserva mental”, significando exatamente isto — dizer uma parte da verdade é dizer a verdade; logo, se trata de atitude correta.

Me ocorre que escrever tem algo a ver com isso. Estou falando não de jornalismo ou de ciência, mas de ficção, também de ensaio e, mais ainda, de poesia, quer dizer, de literatura criativa. Quem escreve mantendo parte das coisas encoberta tem pelo menos dois méritos: ajuda a criar um certo nível de suspense, de sombra, que gera vontade de saber mais, por um lado, e por outro... Por outro o quê, mesmo?

Sim: por outro preserva a humanidade do leitor, que assim ganha espaço para expandir sua própria interioridade, que se compõe de muita sombra, muito desconhecido, muito suspense. É a alma do leitor que aflora quando entra em contato com essas elipses, esses vazios da literatura.

Verdade inútil? Te dou.

Verdades gerais sobre escrever

1. Tenha sempre em conta que do outro lado de seu texto há, na melhor hipótese, um leitor; e que esta figura, preciosa e fugidia, pode abandonar o barco a qualquer momento. A consciência sobre sua importância ajuda a decidir os caminhos a seguir a cada momento: o autor tem todo o direito de radicalizar sua escrita, deixando mais rarefeitos os laços lógicos do enredo (Raduan Nassar faz assim) ou a nitidez da linguagem (Guimarães Rosa é um ótimo exemplo, Simões Lopes Neto um exemplo problemático), mas também o leitor tem o direito de radicalizar por sua parte, abandonando a leitura. Sempre que precisar escolher caminhos — entre duas palavras, entre começar ou não uma frase nova, fechar ou não um parágrafo, entre esclarecer um entredito ou deixá-lo assim, se é que não se trata de obscurecer ainda mais a passagem, etc. —, considere uma pergunta-chave que pode ajudar na decisão: o que o meu texto ganha com esta hipótese, ou com aquela outra? Eu aumento o interesse do leitor? Eu acrescento densidade à história contada? Ou simplesmente dificulto a leitura? O que é mais importante, nesta altura do texto?

2. Uma das escolhas básicas para quem escreve um relato diz respeito à distância que o texto vai colocar entre a voz narrativa e o(s) personagem(ns), isto é, entre as palavras que o leitor vai ler e a vida íntima da personagem, das personagens. Num sentido inicial essa distância pode ser equacionada pela escolha de um narrador em terceira pessoa ou em primeira (e, sendo em primeira, se o narrador vai ser mero testemunho das ações principais ou vai ser protagonista delas). Mas há mais, porque mesmo um narrador de terceira pessoa pode ser muito próximo dos fatos e das pessoas envolvidas, pode acompanhar as ações muito de perto, assim como um narrador de primeira pessoa pode manter uma distância relativamente serena a respeito dos fatos. Dessa escolha inicial decorrem várias limitações (o que um ou outro podem saber sobre os fatos, e quando podem saber), várias injunções (os tempos, modos e aspectos verbais que vão operar dentro da frase) e inúmeras potencialidades (uma é a força da

objetividade, outra é a força do depoimento).

3. Embora no sentido trivial o leitor é quem escolhe o texto que vai ler, num sentido muito profundo é o texto que escolhe seu leitor: o escritor vai organizando suas frases, com maior ou menor transparência, impondo mais ou menos exigência à inteligência, e suas escolhas vão delimitando o universo potencial de seus leitores, e isso não é bom nem mau, mas um simples fato da vida de quem escreve. Se facilitar demais, mastigar demais, se for linear demais, pode ter milhares de leitores, que podem em tese decifrar sem dificuldade o texto; mas essa facilitação extrema vai certamente desagradar ao leitor mais exigente, que é também o leitor mais procurado por quem tem aspirações artísticas. (Muitas vezes essa questão se decide com o tempo, com a sucessão das gerações: escritor inventivo pode ser legível um tempo depois de escrever, e um legível pode se tornar indigesto pouco tempo depois de ser sucesso.) E vice-versa: muita experimentação de linguagem, muita elipse narrativa, isso pode fugar um leitor sofisticadíssimo, mas vai espantar o leitor médio. Confrontar ou agradar o leitor, eis uma questão que é bom ter em mente, para fazer a escolha que interessa. (Nisso os grandes revolucionários têm muito a ensinar; veja como Cervantes, Balzac, Dostoiévski, Machado de Assis e outros tratam o leitor.)

4. Escrever é, em grande medida, saber fazer a administração entre conhecido e desconhecido, redundância e informação. Quem escreve, principalmente quem narra, precisa sempre decidir sobre a conveniência de apresentar ou não uma informação, assim como sobre a hora de fazê-lo. Isso é verdade para os aspectos diretamente envolvidos no relato (os personagens, o tempo e o espaço das ações, o enredo), tanto quanto para as dimensões externas ao relato (as informações históricas e contextuais extraenredo de que depende a compreensão do texto). Um dos riscos sempre implicados nesse campo é o de depender do *background* do leitor, das informações que ele traz (ou não) consigo. Muitas vezes um relato sucumbe porque espera que o leitor aporte conteúdos para compor o sentido de alusões, de entreditos, de sugestões que o texto contém.

5. Quem inventa uma ficção está mentindo, ou, dito mais neutramente, inventando coisas; quem escreve ficção espera que o leitor aceite aquela mentira, aquela invenção, como verdade,

provisória que seja — um grande escritor inglês, S.T. Coleridge, chamou essa situação de “voluntária suspensão da descrença” por parte do leitor. Mas sobre essa base, que é sempre falsa em relação aos fatos, mesmo quando reporte experiências realmente acontecidas, há uma outra camada de indispensável verdade: o escritor nunca deve trapacear, nunca fazer pose, não deve jogar para a torcida. Se começar a contar uma história, tem que assumir o compromisso de contar tudo que importa para que ela aconteça. Ele deve sempre buscar a verdade do relato, a do narrador, a do personagem.

Voluntária suspensão da descrença

Tem uns temas que perseguem a gente como se fossem coincidências. Não sei quando foi a primeira vez que ouvi a curta e precisa frase que fala na “voluntária suspensão da descrença” ou da “incredulidade”, que em inglês, sua língua original, é *the willing suspension of disbelief*. Talvez tenha sido numa aula do Flávio Loureiro Chaves, professor de literatura que tanto me ensinou. Se não foi com ele, terá sido com outro professor de estilo antigo, daqueles que não têm medo de saber muitas coisas — hoje em dia, pode o leitor nem acreditar, mas é bastante comum encontrar professor que quase pede desculpas por saber coisas, porque pega mal quando o pedagogo de plantão é daqueles que acham que o professor e o aluno são iguais, um ensina ao outro igualmente, aquele lero pseudoigualitário que é uma das causas das enormes dificuldades de o professor manter a cabeça entre as orelhas, em nossos tumultuados dias.

Mas bem, não gastemos pólvora em chimango; o tema é a frase inglesa, não os pedagogos aborrecidos, que porém mandam nos professores, para desgraça de todo o ensino. A frase é de Samuel Taylor Coleridge, poeta e crítico inglês que viveu entre 1772 e 1834, sujeito de grande talento e, como costuma ocorrer em casos assim, muito dispersivo. Analogia com escritor brasileiro é ruim de fazer, porque Coleridge, vivendo em inglês e numa civilização letrada madura, é de uma geração intermediária entre os poetas de Minas como Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810) e os poetas românticos como Gonçalves Dias (1823-1864). É contemporâneo quase perfeito de um escritor brasileiro muito secundário, José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838), um dos irmãos Andradas, sim, os homenageados no nome oficial da rua da Praia, ali no Centro de Porto Alegre.

Na poesia, há pelo menos duas histórias notáveis dele. A primeira é que ele concebeu e escreveu em parceria com William Wordsworth um livro que se tornaria marco absoluto na literatura de língua inglesa, as *Baladas líricas* (1798) — livro de poesia em parceria é qualquer coisa de raro, certo? Wordsworth ficava com os temas mais

cotidianos, Coleridge com os temas fantásticos. Tem também outro texto famoso, *Kubla Khan* (1798), poema fantástico que ele imaginou num delírio de ópio (era viciado) e que transpôs para o papel assim que recobrou alguma consciência. Só não estava preparado para o imprevisto: estando a escrever freneticamente (isso aconteceu realmente), para aproveitar tudo aquilo que a imaginação lhe tinha proporcionado, batem à sua porta e ele vai atender. Quando volta, não dispõe mais daquele repertório de imagens e cenas de riqueza assustadora, e o poema simplesmente cessou, para nunca mais.

Sua carreira de poeta acabou cedo: a rigor ele escreveu por uns seis anos; depois disso, foi um pensador, mas já com a saúde debilitada e sem encontrar caminho seguro para escrever tudo que cogitava. Anotava tudo de cambulhada; e como se interessava por muitos temas — religião, ciências naturais, filosofia, criação poética —, seus cadernos de notas são uma barafunda notável. Do que conheço, a impressão que fica é de uma espécie de Qorpo-Santo, mas de primeiro mundo (e muito mais sociável): o mesmo frenesi anotatório, cópia de frases significativas de livros que ia lendo, ao lado de poemas em germinação, listas de textos que gostaria de escrever e, literalmente, receita de comida: “Take a pound of Beef, Mutton, or Pork; cut it into small pieces; a pint of Peas; six or seven Potatoes cut very small”, etc.

Foi então que se dedicou a seu livro solo mais importante, a *Biografia literária* (1817), que começa como uma memória pessoal de sua formação como leitor e escritor e termina como uma coleção de ensaios sobre filosofia e literatura. (Há tradução parcial excelente por Paulo Vizioli, em *S. T. Coleridge — Poemas e excertos da ‘Biografia literária’*, editora Nova Alexandria, 1995.) Ali aparece, por exemplo, sua famosa distinção entre “fancy” e “imagination”, ou “fantasia” e “imaginação”: para ele, a fantasia estava associada à imitação e por isso ao neoclassicismo, ao passo que a imaginação estava associada à inspiração e ao romantismo. Ele se colocava claramente do lado de cá.

Foi ao relatar o plano das *Baladas líricas* que Coleridge forjou a frasezinha que me persegue: disse ele que, para levar a cabo sua parte no projeto, com seus poemas de tema sobrenatural, precisava contar com a fé poética do leitor, e esta fé consistiria na suspensão voluntária da descrença. Dizendo de outro modo e generalizando: Coleridge percebeu que o leitor está no centro da literatura, não na periferia; que dele depende o poema e qualquer forma literária; e que o leitor, vivendo no mundo das coisas reais, precisa dar um passo na direção

da imaginação que a literatura apresenta. Sem esse passo, nada feito.

Não é nada? É tudo, caro leitor. Coleridge fez, em cinco palavras, “a voluntária suspensão da descrença”, toda uma teoria da arte, no que se refere ao leitor, ao espectador, ao ouvinte. Se este não se dispuser ao encontro estético, já era.

Vai daí, eu sempre que falo sobre criação literária me lembro da frase, que já vi citada por um monte de escritores, por exemplo Jorge Luis Borges. Porque ela me parece ser uma teoria brevíssima da escrita: quem escreve e quer ser lido — certo, nem todo mundo que escreve quer ser lido — precisa levar em conta o singelo fato de que sua sorte depende daquele sujeito ali, do outro lado do texto, que precisa suspender, por alguns momentos que seja, sua incredulidade, para que o circuito se complete.

Nem todo leitor interessa ao escritor, por certo. O escritor tem todo o direito de apresentar suas exigências no nível que lhe pareça adequado, mais alto, mais duro, mais agressivo do que a média; e se não aparecer leitor para o encontro, esse escritor nem ficará triste, porque não quer que seu texto seja compreendido por qualquer um. Mas tem que saber que existe tal custo. Assim é.

Escrever e ser lido

Sempre que escrevo, ainda mais quando se trata de uma confissão íntima ou de um texto que tenta tirar força de depoimento pessoal, me volta uma questão geral sobre o funcionamento da escrita: isso que eu estou dizendo interessa a alguém? Eu consigo tornar interessante? Essas palavras alinhadas aí, organizadas num texto e em concordância com o português culto, conseguem comunicar-se para além do nível imediato que é transmitir uma informação? Perguntas duras, sem resposta simples, eu sei.

Tenho alguns parâmetros para avaliar a situação. Um deles: sou contra o texto populista, que açula os sentidos e adula os sentimentos (inventei uma vez esse trocadilho e ainda me satisfaço com ele). Um texto que grita e faz estardalhaço, embaralhando a percepção profunda por parte do leitor ao açular seus sentidos, não me agrada; pior ainda quando ele faz esse barulho e por cima puxa o saco do leitor, adulando-o. O indivíduo leitor deve ser tratado como um ser complexo, dotado de juízo racional e sensibilidade, com uma experiência de vida que pode e deve ser convocada para a consecução do sentido do texto.

Para dar um exemplo meio grosseiro, vindo de outra área: não me agrada uma estratégia como a de Quentin Tarantino, em quase todos os seus filmes, que extrema as reações emocionais da plateia e com isso bloqueia e até mesmo suprime a ação da razão. Assim também a crônica melosa, que faz a mesma coisa, mas pelo lado lírico. O manifesto de vanguarda é outro modelo de texto que não quer nem saber se o leitor vai comparecer ao encontro: ele se basta, ele quer é falar, não importando se vai ser ouvido.

No mesmo sentido, não tolero aquilo que alguns críticos anglo-saxões chamam de *campus radicalism*, aquele confortável radicalismo de boca, do campus universitário, radicalismo acadêmico típico de assembleia estudantil ou de texto escrito apenas para marcar posição política, que encanta a plateia e deixa o esquerdista na boa, com salário garantido e sem a necessidade de expor argumentadamente suas convicções. A vida universitária está cheia disso, de textos

escritos para os já convencidos, de pregação para os já convertidos, textos que jogam para a torcida. Essa procura pela adesão do leitor não me agrada, não me satisfaz: eu quero é o leitor vivo, pensando, não o sujeito sem vontade própria, que não pensa pela própria cabeça.

Uma vez minha amiga Lúcia Serrano Pereira, psicanalista e machadiana com notáveis serviços prestados nas duas especialidades, comentou a natureza do ensaio (era uma conversa sobre Montaigne, mas podia ser sobre algum outro da mesma família literária) dizendo que se tratava de um texto que carrega consigo uma falta, uma espécie de buraco aberto, que é justamente por onde entra o leitor. Num texto assim, que assume sua humanidade não na forma de uma falação opiniática e autocentrada, mas na forma de um pedido de conversa, de comunicação, ao leitor, o que temos é o contrário do texto autossatisfeito — o soneto parnasiano, a narrativa de Tarantino, o radicalismo acadêmico, o manifesto de vanguarda, a crônica melosa, por caminhos diversos, são todos textos autossatisfeitos, que prescindem do leitor.

Na belíssima revista *Serrote*, número dois, li um comovente relato sobre o problema da hipergrafia, aquela mania, aquele distúrbio do sujeito que não para de escrever, que anota freneticamente, que enche cadernos e cadernos, reais ou virtuais, com palavras. Lá pelas tantas diz o texto que há uma enorme diferença entre expressar-se, desabafar, encher linhas infinitas, e, de outro lado, despertar interesse, abrir diálogo, tornar-se importante para o leitor potencial. Qorpo-Santo seria talvez um bom exemplo desse paradoxo: escreveu muito, e não teve leitores, nem os tem, permanecendo como um caso relevante, peculiar, forte, mas quase incomunicativo. Aquele poema que todo mundo escreveu aos 15 anos, depois do primeiro enlevo amoroso, da primeira paixão, do primeiro pé na bunda, é sem dúvida um desabafo nascido da verdade factual, com a força da vida real; mas não é certo que apenas por isso se torne um texto interessante, comunicativo, transcendente em relação às suas contingências, nem é certo que consiga despertar a força da verdade no leitor.

Talvez o texto ideal, no sentido dessa pequena filosofia, seja como o jejum do personagem do conto “Um artista da fome”, de Franz Kafka: escrever como aquele cara precisava jejuar, com aquela gana, se possível sem jamais parar (mas ao mesmo tempo sabendo que há um limite para o jejum, a morte). Jejuar, escrever, não para agradar, mas para atingir o ponto máximo de sua verdade pessoal, mesmo que ao custo da vida, isso é um ideal que vale a pena.

Distanciamento, desalienação

Outro dia escrevi que sou contra o texto populista, aquele texto que açula os sentidos e adula os sentimentos. Aqui pode caber uma lembrança de Bertolt Brecht, com seu famoso preceito do distanciamento: dizia o grande dramaturgo alemão que, numa obra de arte — ele estava pensando em teatro, mas nós podemos estender a noção para toda a arte, especialmente alguma das artes narrativas —, a cada tanto era necessário quebrar o encantamento da plateia, desfazer a ilusão de identificação emocional entre espectador e ator, mediante por exemplo a quebra da chamada quarta parede, o ator repentinamente saindo do papel e conversando com a plateia como cidadão, para perguntar se aquilo que se estava vendo no palco tinha que ser assim mesmo ou era possível mudar.

Brecht (alemão, 1898-1956) teria formulado tal ideia na altura de 1935 e chamou-a, em alemão, *Verfremdungseffekt* (o termo aparece, na área do teatro, com o nome mais econômico de *V-effekt*, ou Efeito V), que ao pé da letra significa o efeito de desfamiliarização, de tornar estranho algo que é conhecido, de desalienar, por aí. A origem da noção parece ter vindo de um teórico russo, Viktor Schklóvski, conhecido no grupo que foi chamado de “formalismo russo”. Esse distanciamento brechtiano, em alguma de suas doses e encarnações, é um excelente remédio para evitar tanto o açulamento quanto a adulação.

Um sujeito que admiro muito intelectualmente, um dos grandes pensadores do nosso tempo, Roberto Schwarz, profundo leitor do dramaturgo alemão, de quem traduziu a *Santa Joana dos matadouros*, certa vez contou que bolou brechtianamente o título de seu mais célebre artigo, “As ideias fora do lugar”. Ele, um adorniano de alta estirpe, marxista de carteirinha, sabia que as ideias, quaisquer que sejam, estão sempre em algum lugar social, cumprem sempre alguma função, nunca existem no vazio histórico, que aliás não existe, como por sinal não existe aquela fantasia acadêmica do “entrelugar” — e essa convicção seria suficiente para Schwarz ou qualquer um de nós impugnar o título do artigo, que se notabilizou logo que saiu, em

1973, e continua tendo força até hoje como uma descrição do mundo mental brasileiro do século 19, particularmente em torno da incongruência entre escravidão e discurso liberal, formações históricas contraditórias, incompatíveis, como se sabe, mas que — aqui o salto interpretativo inédito e iluminador — conviveram no Brasil até a Abolição, gerando práticas sociais e especificamente práticas discursivas de grande eficácia. Disse Schwarz que, tendo percebido que Machado de Assis tirava a força de sua ficção exatamente da percepção dessa incongruência, quis descrevê-la e, depois, quis dar a seu trabalho um nome que não apenas mancheteasse o ensaio, mas que de alguma forma promovesse no olho do leitor um efeito de desalienação, ou, dito de outro modo, um efeito de provocação. Daí a manchete: “As ideias fora do lugar”. O distanciamento brechtiano cutuca o leitor, deixa-o com a pulga atrás da orelha.

Agora passemos para a planície: quando eu escrevo e quando dou aulas, considero imprescindível convocar o efeito da desalienação, isto é, repetir a mágica de despertar o leitor. Não sei se isso funciona para todos, mas enfim é convicção minha: acho que de vez em quando cabe colocar uma pequena pedra no caminho do leitor, na linha daquele famoso poema do Drummond, aquela trivialidade da pedra do meio do caminho, e mais ainda na linha do poema de João Cabral chamado “Catat feijão”. Lembra o prezado leitor dessa pérola? Conhece? “Catat feijão se limita com escrever”, começa o texto, e estende a analogia entre escrever e catat feijão, aquela atividade de escolher os melhores grãos e tirar fora tanto o resto de palha que permanecia junto aos grãos — isso naquele tempo artesanal, em que o feijão se comprava a granel, no armazém da rua, e vinha mesmo com palha ou pó daquilo que popularmente se chamava de “munha”, palavra creio eu que originada em “moinha”, quer dizer, o efeito da moagem, porque o feijão se colhia e depois de seco era submetido a algum processo assim para que o grão se separasse da casca —, quanto alguma eventual pedrinha que tivesse sido ensacada junto.

Ali adiante, o poema constata que as duas tarefas, catat feijão e escrever, são iguais até um certo ponto — é preciso selecionar o melhor nos dois casos, é necessário tirar fora a palha e a palavra oca —; mas há uma diferença enorme: aquela indesejável pedrinha, que quebra dente quando cozida junto com os grãos, no poema é o que faz diferença positiva. Diz o texto: “a pedra dá à frase seu grão mais vivo: / obstrui a leitura fluviente, flutual, / açula a atenção, isca-a com o risco”. É simplesmente o máximo a brincadeira brechtiana do João

Cabral, que talvez o leitor nem tenha visto: viu ali o trocadilho entre “fluviente” e “flutual”? Palavras que não existem, pequenas pedras no caminho — o que há é “fluvial” e “flutuante”! O leitor ia passando batido, sem ver a pedra, e o poeta trinca duas palavras-pedras e as reorganiza, estragando a atenção flutuante que era dispensada ao texto. “Atenção flutuante, é?”, perguntaria o meu João Cabral, para então chacoalhar a leitura, depositar uma pesada âncora no colo do leitor, brincando com a trinca das duas aquáticas palavras.

Quando estou escrevendo, não é raro tentar imitar esses mestres, cá na minha escala singela, por exemplo fazendo diretamente perguntas ao leitor, ou — aqui o modelo de texto em língua portuguesa é o Ivan Lessa, imbatível, mais o Paulo Francis antes da Queda Liberal — tratando o sério comicamente ou o cômico seriamente: adjetivar o leitor, em vez de “caro”, “barato”; dessolenizar o solene e dignificar o trivial; enfiar uma palavra de gíria no meio da frase formal; chamar a atenção aos gritos para um detalhe naturalizado (tipo, declarar que o que vai ser dito em seguida é tão importante que merece parágrafo novo, e abrir de fato um parágrafo).

Tá, contei tudo. E agora, algum leitor ainda vai me acompanhar?

Escrever e fazer sucesso

O que leva um livro ao sucesso? Quem escreve muitas vezes se coloca a pergunta. Não existe resposta única para ela, naturalmente. Há manuais para best-sellers nos mercados maduros, dotados de leitores às centenas de milhares (Estados Unidos, Europa, o mundo anglofalante e o hispanofalante — isso em termos ocidentais, porque quem é que sabe como funciona isso tudo naquele inestancável magma humano da China?).

Mas também é certo que há características que ajudam a fazer de determinado livro um estouro de vendas. Olhando a coisa de um ângulo crítico, dá pra enumerar algumas:

1. Filosoficamente, ir ao encontro do gosto já estabelecido, repetindo um padrão conhecido de linguagem, repisando um campo temático já frequentado, praticando a mesma estrutura — o interesse é a adesão do leitor, não a problematização do mundo. Dar mais do mesmo.

2. Na linguagem e nas demais dimensões estéticas, tratar o leitor com a cortesia reservada a um cliente, dando a ele não menos, mas também não mais do que ele espera, portanto sem querer que ele pense muito ou precise sair de seus hábitos mentais confortáveis — o que se quer é a venda, não a reflexão.

3. Dar conselhos, resolver dúvidas, desmanchar conflitos, quer dizer, escrever autoajuda; em caso de livro de ficção, deixar os conflitos entre os personagens estacionados apenas no plano afetivo, amoroso, sem passar para os terrenos pantanosos da ideologia, da filosofia, da sutileza psicológica, da vida social.

4. Na ponta oposta a isso, sempre vale lembrar que enredos apelativos têm atrativo junto ao leitor trivial: algum sangue, certo suspense, amores contrariados à toa, cartas reveladoras, heranças súbitas, reviravoltas para mostrar a maestria do escritor, peripécias

que deem a impressão de ação, alguns aspectos de erudição de almanaque ou de Google, etc., como se faz desde o velho Romantismo de mercado e mesmo antes, nas novelas picarescas (para não falar na narrativa de pura diversão, como muitas das histórias contadas por Sherazade).

5. Entrar numa onda de mercado nítido, volumoso, capaz de provocar efeito de arrastão na venda de produtos associados: fazer biografia fajuta de personagem de série televisiva de sucesso, ou suposto manual de conduta referido à mesma série; escrever um sub-Harry Potter quando o original está em alta; mergulhar no mundo das celebridades; etc.

Dois exemplos de livros sobre o tema, mas escritos a sério: um livro famoso no mercado norte-americano se chama *The first five pages – A writer's guide to staying out of the rejection pile* (As primeiras cinco páginas – Um guia para não cair na pilha dos originais rejeitados), de Noah Lukeman (ed. Simon & Schuster). Na Argentina se publicou uma série *Cómo se escribe*, por exemplo *El diario íntimo*, pelo ótimo escritor Alan Pauls (ed. El Ateneo). O notável escritor Mempo Giardinelli, também argentino, publicou um interessante livro chamado *Así se escribe un cuento* (Buenos Aires, Beas Ediciones, 1992), que teve tradução em português pela editora Mercado Aberto. Um outro caso de interesse na área é o livro *Me alugo para sonhar — Oficina de roteiro com Gabriel García Márquez*, com prefácio e comentários de Doc Comparato (Casa Jorge Editorial, 1997). Mas também tem brincadeira sobre o assunto, como o engraçadíssimo *Apuntes definitivos sobre literatura*, assinado por um coletivo chamado No quiero ser tu beto (Santiago Arcos Editor), livro que inclui até mesmo uma “Credencial do Bom Escritor”, a ser usada assim que o candidato aplicar os conselhos apatifados contidos no livro.

A travessia do deserto

Lendo o interessante livro *Borges y la matemática*, de Guillermo Martínez (Buenos Aires: Seix Barral, 2003), deparei com uma excelente síntese para um velho problema que enfrento sempre que preciso explicar a algum orientando o processo de escrita de uma dissertação ou tese. O autor do estudo sobre o grande escritor argentino é matemático, com doutorado e tudo o mais, e também escritor de ficção, de forma que conhece os dois lados do título de seu livro. Em certa altura, diz ele que a Matemática — está falando da alta Matemática, aquela em que vivem talentos impressionantes, capazes de propor equações de desconcertante complexidade e decifrar enigmas cabeludos — tem um momento elitista, aquele da intuição para a correta solução de um problema, quando o estudioso tem o *insight* que ilumina o caminho, e outro momento profundamente democrático, aquele da demonstração, em que aquilo que nasceu como intuição precisa transformar-se em um discurso articulado, paciencioso, argumentativo e descritivo, acessível a qualquer leitor instruído naquele metiê.

É exatamente assim em qualquer área, podemos generalizar, e até mesmo fora do mundo acadêmico, sempre que se tratar de um trabalho analítico, que vá ser apresentado expositivamente, organizado em torno de uma tese, de uma intuição, de um *insight* interpretativo. Para ocorrer, esse *insight* depende de algumas pré-condições: o sujeito precisa estar pensando numa questão dedicadamente, lendo sobre ela, cercando-se de informações, com pertinácia e mesmo com obstinação, e então lhe surgem dimensões novas, percepções que vão iluminando o objeto de seu interesse; e lá pelas tantas, como no famoso “Eureka!” de Arquimedes, explode a intuição que resolve o problema estudado.

Vale o parêntese: consta que Arquimedes de Siracusa (287 a.C. — 212 a.C.), fabuloso matemático e físico da Antiguidade, gritou “Eureka!” — que em grego significa algo como “Descobri!” ou “Encontrei!” — ao tomar banho, mergulhado em uma banheira, tendo no espírito um problema para o qual não encontrava solução. Começa

assim o caso que ocupava sua inteligência: o rei Hierão, desconfiado de que uma coroa de ouro que havia encomendado não era exatamente de ouro puro, mas provavelmente continha partes internas feitas de prata, encomendou ao sábio uma solução. E o sábio girou em torno do tema sem sucesso, mas, ao entrar na banheira para tomar um prosaico banho, percebeu que a água transbordava num volume semelhante ao volume de seu próprio corpo, sacou que podia testar a pureza da tal coroa mergulhando-a em água e testando objetos de mesmo peso, um feito de ouro puro, outro de prata, etc. Segundo a lenda, saiu para a rua gritando a tal palavra.

Enfim: o eureka de cada um é apenas esse grito, por assim dizer elitista, aristocrático, na comparação de Martínez, porque não ocorre a todos e sim apenas ao indivíduo isolado; a esse momento deve se seguir o outro, o democrático, o público, em que tudo precisa ser explicado miudamente, em que a descoberta privada tem que ser demonstrada para todos. Este segundo momento, quando se trata de trabalhos que estou fazendo ou orientando, eu costumo chamar de “a travessia do deserto”. É um momento duro, sem muita graça, em que muitas vezes parece que nada tem qualquer sentido interessante mas é preciso seguir.

Creio que a primeira pessoa que ouvi usando essa expressão no mesmo sentido foi meu professor Flávio Loureiro Chaves, que a usava para designar aqueles momentos duros de leitura intranscendente, desoladores, na beira da pura tristeza, por exemplo quando se lê o miolo de um romance que, ali, não prospera, ou só anda com muita dificuldade.

(A imagem originária da travessia do deserto, o leitor já percebeu, é de outra matriz. É bíblica, do que os cristãos chamam de Antigo Testamento: estavam os judeus mantidos sob escravidão no Egito, quando Moisés os convenceu a sair de lá, em busca da Terra Prometida. Mas antes dela havia o deserto, o terrível obstáculo, interposto entre o desejo e o fim do trajeto. Como fazer? Acontece muita coisa, no relato bíblico (está no livro do *Êxodo* e começa na altura do capítulo 16): há o cativeiro, no Egito; é necessário atravessar o mar Vermelho, o que em si já não é pouca coisa; depois vem o longo trecho de deserto, sem comida fácil, sem água abundante, com os nervos e o corpo em péssimas condições, Deus chamando Moisés para revelar coisas e a massa querendo desistir daquele sacrifício todo; depois aparece o rio Jordão e finalmente o alvo, Canaã.)

Mas o que me interessa agora é um outro sentido — escrever a

demonstração de uma dissertação ou tese, justamente a parte intermediária do trabalho, é como atravessar o deserto. Não faz muito, me dei conta de que tal momento é bem parecido com o que ocorre no meio da trajetória do herói das histórias clássicas, sejam elas gregas ou hindus, indígenas da América ou do mundo nórdico: o herói que sai de sua casa, desce a metafóricos infernos, enfrenta seu deserto ao confrontar-se com perigos e com inimigos, vence-os, conquistando o que precisava conquistar, e finalmente retorna a seu mundo original. (Foi o grande Joseph Campbell que sintetizou essa trajetória, em seu clássico estudo *O herói de mil faces*.)

Travessia do deserto, enfim, é uma boa imagem para a parte intermediária de uma trajetória heróica, tanto a do mestrando em sua dissertação quanto a de Ulisses voltando para sua Ítaca: em qualquer dos casos, se trata de uma jornada dura, que tem dois momentos conhecidos — a saída do lugar em que se está, no começo da caminhada, e o retorno ao lugar, no fim dela — e um obscuro. Partir e chegar é relativamente simples; o duro é o percurso, em suma.

A primeira coisa que é bom saber, antes de começar a travessia, é simples de dizer, para quem já passou por isso — a luz que a sabedoria nos dá, como dizia Coleridge, é como a de uma lanterna na popa do barco, que alumia apenas as ondas que deixamos para trás —, mas complicada de aceitar e de conceber para quem não. É assim: a intuição com que cada um é brindado, quando descobre exatamente o que vai estudar ou quando intui uma explicação original para determinado problema, cabe em poucas páginas, talvez em algumas linhas ou em uma fórmula apenas; mas a demonstração pública disso demora muito tempo, demanda muito espaço. Por isso, é preciso paciência — com o objeto, com o conceito, com o leitor.

Essa paciência deve ser aliada a outra virtude não simples, a perseverança: de vez em quando, o mestrando ou doutorando está em certa altura da argumentação e parece que o trabalho já teria bom tamanho e adequada forma. Resolve então mostrar para o orientador, e este, cumprindo seu papel — vamos supor um orientador que não tenha vocação de torturador, coisa de vez em quando encontrável, nem seja tomado de narcisismo excessivo e por isso não exija que o orientando escreva como ele mesmo escreveria, coisa igualmente bastante frequente —, mostra que não, nada disso, está ainda longe o ponto final.

De fato, quem está escrevendo essa parte intermediária do trabalho, atravessando o deserto e enfrentando os perigos do

desconhecido, precisa manter viva em sua mente uma dialética estranha: o sujeito deve escrever como se não soubesse o que já sabe. Isto é: precisa escrever cada parte, cada parágrafo e frase, como se estivesse construindo ali, tijolo a tijolo, o edifício argumentativo e demonstrativo; mas tem que fazer isso já sabendo com bastante clareza qual vai ser o resultado, qual será o ponto de chegada, que é aquela intuição que ele teve antes, clareza sem a qual nem poderia ter começado o trajeto que está fazendo ali.

Dito de outro modo: é preciso escrever cada parte com prioridade, como se cada uma fosse o centro, mas sabendo que todas as partes são apenas pedaço de um todo. O cara tem que encarar aquilo ali simulando não ter a noção do ponto de chegada e sem perder de todo a noção do conjunto, mas priorizando as coisas parciais uma a uma, aqueles dados que estão sendo vistos e apresentados naquele preciso instante.

Dialeticamente, quando conclui a travessia, ocorre que realmente o caminhante se dá conta de que aprendeu muito sobre o que acabou de ver e de relatar, naquela miuçalha toda que ele precisou montar, mostrar, escrever.

Vamos falar um pouco de Joseph Campbell, que afinal foi quem deu a dica ao descrever o que chama de “a trajetória do herói”. O livro se chama *O herói de mil faces* (há edição brasileira; a publicação original, norte-americana, é de 1949) e pratica a mitologia comparada de uma forma cativante para quem quer pensar sobre narrativas e mitos em geral: conhecedor de várias tradições culturais primárias (hindu, grega) e mesmo, digamos assim, primitivas (de índios americanos ou etnias africanas), Campbell intuiu uma ordem, uma estrutura básica que estava presente em todas as mitologias — das antigas às vivas, do Oriente ao Ocidente, entre povos letrados e povos sem escrita — no que se refere ao desenho da trajetória do herói, um processo que ele sintetizou em poucas etapas, todas elas reduzidas a três grandes momentos.

O primeiro deles ocorre no mundo conhecido pelo futuro herói, sua casa, sua terra; ele está quieto em seu canto quando recebe o chamado, hesita em atender, mas depois vai. O segundo, que para mim, como disse acima, é equivalente à “travessia do deserto”, ocorre em terra estranha: o candidato a herói encontra um velho sábio, que lhe prediz certas coisas, aconselha, mas não pode acompanhá-lo no caminho a ser vencido; o herói em seguida vai encontrar inimigos e

amigos, sem saber quais são o quê; depois vai passar por provas mais e mais duras, até um ponto máximo, em que quase morre, mas não: ele sobrevive e conquista o elixir, o trunfo, o conhecimento. O terceiro momento é o caminho de volta, que não é linear e se desenvolve com alguns percalços, ao fim dos quais o agora sim herói dispõe da posse dos dois mundos — este que ele conhecia antes e que seus conterrâneos conhecem, e também o outro, o mundo infernal onde ele foi posto à prova — e por isso é, realmente, um herói, reconhecido como tal.

(Falando em dissertação e tese de pós-graduação: aquele sábio na entrada da segunda parte, não é a cara do orientador? Sujeito experimentado, capaz de dar palpites, de vez em quando com toda a segurança do mundo, mas que não deve — e talvez nem saiba — avançar na direção em que está indo o jovem orientando.)

A segunda parte é a que guarda mistérios terríveis. Não é só o sábio do portal: é também o fato de que não há mapas, placas de trânsito ou crachás distinguindo claramente o quê é o quê, no mundo desconhecido. Tem-se a impressão, muitas vezes, de que se está andando em círculos, porque o caminho não progride. Pode ocorrer de o candidato a herói tomar um caminho de aparente consistência, que no entanto se revelará um beco sem saída. Ocorre também de ele tratar como verdade o que não é, e por mentira o que é seu oposto. Um inferno, como aliás a metáfora antecipa.

O pior desse momento intermediário, da travessia do deserto, talvez nem seja a falta d'água, e sim a falta de horizonte. Enquanto se está atravessando, quase só há presente e variedade, porque não está disponível a visada de conjunto, o patamar conceitual abstrato, que garante cabimento a cada pedaço, a cada jornada particular, a cada pequeno elemento ajuntado a custo — de vez em quando, uma boa nota de rodapé, para a tese, nos demanda a leitura de um livro inteiro, senão mais de um, missão de dias de trabalho destinada apenas a esgotar um pequeno aspecto que se apresentou, estancar uma pequena sangria, obturar uma estreita vereda que poderia parecer ao leitor um caminho obrigatório.

Mas assim é: mais ou menos como os liderados de Moisés, quem escreve uma tese precisa levar fé em sua intuição inicial (e na palavra de seu orientador) para poder cruzar aquelas dezenas de páginas em que o fim parece que nunca vai chegar.

III. ENSINAR

O destino de Teoremo

Sei poucas piadas de cabeça, e uma delas é a do Teoremo. Ouvi-a acho que quando estudei por uns poucos semestres na faculdade de Geologia da UFRGS — sim, antes de ser um letrado profissional eu andei naquelas profundezas ígneas, e foi legal, sem dúvida: estudei bastante coisa interessante, incluindo alguma matemática superior (algum cálculo, alguma álgebra). E acho que foi o professor de álgebra que contou a piada; se não foi ele, foi algum colega dessa cadeira, em que eu me deliciava em acompanhar aquelas imensas equações, que ocupavam quadros e mais quadros com letras e números. Coisa de que cheguei a intuir a elegância e a beleza, embora tenha permanecido apenas na porta de entrada de seu mistério profundo.

Um casal de matemáticos teve um filho, e deu a ele o nome de Teoremo. O menino nasceu e logo manifestou grande talento para a matemática, o que se pode imaginar, pela formação dos carinhosos pais e pela educação proporcionada por eles ao filhinho.

Aos dois anos, Teoremo dominava as quatro operações sem hesitação; aos três, a geometria plana não tinha mistérios para ele; aos quatro, matou as charadas da geometria espacial; aos cinco, as equações da geometria analítica eram barbada total, e logo o cálculo infinitesimal e o integral foram dominados. Assim progredia o menino Teoremo.

Mas os zelosos pais viam que o menino era quieto, retraído, tímido. Tinha algumas dificuldades de se relacionar com os outros, mesmo os de sua idade. Sem demora, recorreram a um psicólogo, em busca de uma avaliação segura para o caso.

O psicólogo conversou com Teoremo, fez testes com ele, botou-o a brincar enquanto o observava, e não demorou a perceber a raiz do sintoma. Chamou os pais e comunicou o resultado:

— O Teoremo é um adorável menino, muito inteligente, como vocês sabem. Mas é um menino, uma criança, e como tal tem necessidade de fantasia, de sonho. Ele parece sufocado de tanta abstração, tanto conceito, coisa árida para uma criança. Vou dar uma sugestão: vocês devem separar um tempo para conversar com o

Teoremo, aliás, para contar-lhe histórias. Histórias, historinhas: lendas, contos de fadas, mitos. Façam isso, porque ele precisa.

O pai, retornando a casa, chama Teoremo e, colocando-o no colo, começa:

— Teoremo, meu filho, vem cá. O psicólogo disse que tu precisas de mais fantasia, de histórias, de lendas. Então escuta: seja um lobão genérico L e três porquinhos quaisquer p_1 , p_2 e p_3 ...

A piada acaba aqui, naturalmente, mas a filosofia incluída na história ressoa sempre na minha cabeça e no meu coração. Pelo lado mais evidente, o descompasso entre a linguagem árida da álgebra e a sugestão macia da narrativa da história dos três porquinhos, entre a abstração racional e a concretude vivida, descompasso que está na raiz do riso que nos assalta ao conhecer seu desfecho. Mas por outro lado, menos óbvio, há o carinho paternal, meio tolo quando visto de fora, mas quente e aconchegante se visto de perto — um matemático prototípico deve ser assim mesmo, deve raciocinar com símbolos e acho mesmo que não deve renunciar a eles, que são parte inextricável de seu metiê, para fazer carinho no filho. Deve haver mais uns quantos planos de significação; mas eu, que sou o contrário do pai do Teoremo, que prefiro a narração ao conceito quase sempre, escolho deixar a história ecoando dentro de mim.

Onde é que tá escrito isso?

O ano era 1975, eu estava na última série do colégio e começava a frequentar cursinho pré-vestibular, que já havia se tornado um item indispensável para ingresso nas melhores carreiras universitárias. Em Porto Alegre, havia vários, alguns apenas sobreviventes (creio que havia um Arquimedes, havia com certeza outro, modernoso, chamado URBS-70, acho que existia um Módulo, e por aí ia), e outros mais sólidos, especialmente dois, o Mauá e o IPV. O cursinho que bombava mesmo era o Mauá, o da moda, o de mais alunos, ao passo que o IPV, pelo que consigo discernir na memória — memória dos 17 anos é realmente uma incógnita, porque somos grandes o suficiente para lembrar bastante coisa mas sem muita capacidade de leitura das entrelinhas —, tinha certa aura de oposição ao governo militar.

Mas realmente não sei se isso é observação da época ou reconstrução posterior. De fato, o IPV — sigla que é a cara do desenvolvimentismo brasileiro, em que tudo tinha essa nomeação burocrática com cara de futuro, como exemplarmente a gestora da construção de Brasília, que era a NOVACAP, sigla para Nova Capital —, o IPV (Instituto Pré-Vestibular) tinha entre seus professores algumas figuras de referência na cultura porto-alegrense e do Sul na época, como Carlos Appel, professor de literatura cuja carreira na universidade havia sido de alguma maneira interrompida após o Golpe de 64 e que tinha fundado a Editora Movimento, abrigo da nova literatura da cidade (Scliar, Assis Brasil, Caio Fernando Abreu, entre vários outros) e de vasta produção intelectual de esquerda. Lá também lecionava o jovem José Fogaça, futuro prefeito de Porto Alegre, então professor de Português, ou melhor, de Interpretação de Texto, nome também moderno que se dava para velho ofício.

Para mim e para muita gente, o cursinho promoveu toda uma ressocialização. Vindo de um bairro de classe média, integrado à cidade mas com vida relativamente autônoma, o Centro era um mistério a mais (esqueci de dizer que os cursinhos se estabeleciam necessariamente no Centro, naquela época), que se acrescentava à novidade dos professores e colegas, tudo cara diferente, cada um de

uma parte da cidade. Garotão do bairro São João, até aquela época ligado ao meu colégio e ao meu clube, com poucas relações remotas, eu fiquei realmente pasmo com a variedade da vida.

Toda essa evocação serve para circunstanciar uma das lições engraçadas mas profundas que aprendi por essa época. Não sabia ainda que viria a ser também eu um professor — meu primeiro vestibular foi para Geologia, que cursei pela metade, na UFRGS mesmo, entre 76 e 78; depois é que entrei para o curso de Letras. Não sabia mas já prestava atenção instintiva nos aspectos da relação entre professor e seu assunto, entre professor e aluno, entre professor e outros professores. Acresce que meu pai foi professor a vida toda, de maneira que eu certamente tinha guardado no coração muito do que viria a ser a minha definição profissional. (Ser professor na verdade é mais do que uma profissão, mas essa conversa não é pra agora.)

Onde eu queria chegar: ocorreu um dia um confronto entre um professor e uma aluna. Um confronto que eu nunca tinha visto, porque até então sempre estudara em colégio de bairro, onde coisas assim não ocorrem. De mais a mais, no cursinho acontecia de haver gente mais velha na turma, como era o caso dessa aluna, que aos meus olhos era uma mulher feita. (Não se deve confiar em olhos de um rapaz de 17 anos nessa matéria, porque para ele quase qualquer mulher é já um mulherão, ou a mulher de sua vida, a mulher total e absoluta. Falta de experiência e maturação biológica definem muito disso.)

Ocorreu que essa aluna, sentada na segunda fila daquele auditório que era a sala de aula, estava lendo um gibi — sim, naquela época ler um gibi era um ato de relativa desobediência civil, os mais velhos não gostavam disso, os professores desaconselhavam vivamente. Ali, porém, não era por oposição ao gibi em si que o professor reclamou dela: era porque ele estava explicando uma coisa qualquer (aula de Física) e ela estava noutra, sem prestar atenção. (Esqueci de dizer antes que os professores eram, em sua maioria, jovens, muito jovens, e muito talentosos, muito mais jovens e talentosos do que seria possível haver em uma escola. Isso também era um elemento novo em nossa vida: professor não como a velha matrona, nem como a normalista, nem como o padre ou o ex-irmão, e sim professor como um adulto leigo, cidadão ativo, bem arrumado, com roupa da moda e falando a mesma língua dos alunos.)

Então ocorreu isto: o professor, fora do microfone (os professores usavam microfone, outra modernidade, necessária em função dos cento e tantos alunos ali sentados), pediu a ela que fechasse o gibi.

Ela, contrariada, levantou a cabeça para o quadro-negro. Eu via tudo, certamente porque estava fascinado por ela, mas também pela eletricidade do confronto. E assim que o professor virou-se para continuar escrevendo, ela retomou a leitura, despreocupada com a conversa da Física.

O professor volta-se então de novo para a turma e percebe a mulher, quer dizer, a colega, lendo de novo o tal do gibi. Sua reação deixou de ser reservada: falou no microfone, para todo mundo ouvir; e falou agressivamente. A moça ostentava um óculos escuro na cabeça, sobre os cabelos, daquele jeito que as mulheres aprendem a fazer nessa época da vida; e o professor, de maldade, posicionado longe dela, na ponta oposta da frente da sala, tascou: “Tu aí, menina, tu que estás com esse óculos para caspa”. Adivinha se todo mundo riu: claro que sim. “Óculos pra caspa” era genial. Eu pensei que ela ia murchar, mas pelo contrário: empinou o nariz e perguntou o que era. Sabia que era o gibi, mas resolveu comprar a briga.

Ele disse que já tinha pedido para ela parar de ler o gibi, que era pra prestar atenção na aula, que aquilo de ler gibi em aula não se fazia. E aí ela dá o passo em falso; pergunta, confrontativa: “E onde é que tá escrito que eu não posso ler gibi na aula?”

Bola picando, que um professor de cursinho não deixa passar em vão. Responde ele: “No mesmo lugar em que tá escrito que tu não podes fazer cocô em cima da cadeira”. Explosão de risos na turma, vergonha para ela. Ele retoma a palavra, para triunfar: “Tem certas coisas que não precisam estar escritas, menina. Bom senso, apenas isso. Eu estou dando aula, e tu tens que assistir e prestar atenção”.

Não lembro o que aconteceu logo depois, mas creio que ela saiu da sala imediatamente. E na minha cabeça ficou essa cena toda, reboando, até hoje, como um exemplo da vida do professor. Não pelo ridículo em que colocou a menina, a moça, a mulher enfim, coisa de que eu sou incapaz visceralmente, mas pela presteza da reação dele, que sempre dá gosto (mais ainda em gente pacata como eu, que muitas vezes tem reação tardia), e pelo recurso ao código básico que rege a vida e, em particular, a escola, o código do bom senso.

Ensinar com o corpo e com a alma

Não é nada, não é nada, eu dou aulas com carteira assinada desde 1980, o que me faz um professor com certa quilometragem rodada — e, se não erro muito na autocrítica, um professor experiente. (Quando a gente começa a contar a experiência em décadas é que a maturidade chegou mesmo. Ainda lembro quando estava lá pelos 30 anos e uma vez me descubro dizendo que determinada coisa tinha se passado havia mais de uma década, talvez duas décadas. Agora já posso me lembrar de coisas ocorridas há quatro décadas, modéstia à parte.)

No primeiro ano em que dei aulas em escola (antes tive uma brevíssima experiência de ensino para pré-vestibulandos num esquema amador), passei por alguns apertos notáveis. Posso dizer, agora sem muita vergonha, que a primeira turma para quem eu dei aulas regulares, um ano todo, com caderno de chamada na mão, me dava muito medo. Eles sabiam que eu era um guri, inexperiente; eu sabia que eles sabiam disso; e eles sabiam que eu sabia que eles sabiam. Ficou um jogo ligeiramente torturante, por alguns meses; mas eu enfrentei e, bem, sobrevivi na profissão, como eles sobreviveram a mim.

Praticamente junto comigo, entrou para o colégio (o Anchieta, de Porto Alegre, sob a coordenação de meu futuro amigo Paulo Coimbra Guedes) uma professora jovem como eu, cheia de boas intenções como eu, querendo que os alunos aprendessem a escrever e a ler e tudo isso, bem como eu. Ela talvez fosse um ou dois anos mais velha, o que naquela altura fazia alguma diferença; mas decididamente éramos da mesma geração: contra a ditadura, a favor das liberdades civis, dedicados aprendizes do mundo cultural; gente fina, em suma. Ela e eu dávamos aulas de Redação, com esse nome mesmo; havia uma professora outra, de Português, e não havia aula de Literatura com esse nome. Programa esquisito, para um segundo ano do segundo grau, hoje ensino médio. Os tempos.

A colega era criativa, nas reuniões sempre tinha sugestões interessantes, era uma figura que valia a pena. Mas ocorreu que, a poucos meses de trabalho, houve uma crise definitiva para ela no

colégio. Foi assim, conforme se soube depois, reconstituindo os fatos: ela num determinado dia chegou em aula, sempre com aquele ar meio hippie que tinha, saudou os alunos, que eram (são, sempre) agitados, e não fez chamada nem nada — foi para aquele lugar misterioso, ali no centro da frente, em que os professores ficamos para conversar com a meninada, e disse que para aquele dia não havia programado nada, porque queria conversar abertamente com eles, sem barreiras. Conversar livremente, à vontade, cada um expondo sua opinião. A turma era digamos meio nervosa, rebelde, com vários casos de insubordinação e boicote a ela; a intenção da colega foi tentar resolver aquilo de modo dialogado, negocial, libertador, como era um imperativo dos tempos, para nós.

A reação foi medonha. Houve uma crise, um transbordamento, um tumulto geral. Ninguém se fazia ouvir, nem mesmo os alunos bem intencionados, porque os patifes tomaram conta, gritando todos ao mesmo tempo; e a turma, que enquanto tal é sempre um organismo diferente da mera soma das individualidades, saiu do controle totalmente. Barulho saindo da sala e tomando os corredores, numa explosão insana. Eu dava aulas em outra turma, ali perto, e ouvi a coisa toda; não posso afirmar se vi mesmo, ou se a memória agora reajeitou as coisas, a colega saindo porta afora, com os cadernos e a caixa de giz; mas é certo que, passados uns minutos daquela balbúrdia, a colega saiu da sala, do prédio e do colégio, para sempre, para nunca mais. Parece que nem devolveu os cadernos de chamada.

Crise pessoal dela, crise na turma, crise na série e crise entre os professores, especialmente os jovens professores que, como ela, estávamos aprendendo a lidar com alunos. A assessoria era bem competente, para nosso bem, e a coisa foi contornada. Acho que eu mesmo herdei a turma dela. Mas o que importa é a lição do episódio. Lição que aprendemos pela sabedoria de uma querida e competente psicóloga que lá trabalhava; ela se chamava Lucélia, e eu nunca mais soube dela.

Poucos dias depois do fato, a Lucélia conversou conosco, os jovens professores, em particular; fez-nos falar um pouco sobre a coisa, para que começássemos a processar o que se passara. E fez a síntese que me ajudou enormemente em toda a vida profissional: disse ela que tudo que os adolescentes precisam, ali diante deles, é de alguém que diga para eles, sem palavras, com o corpo, com os gestos, a atitude, que sim, é possível sobreviver à crise pela qual eles estão passando, com aquelas espinhas e aqueles braços longos e aquele fogo

da paixão meio sem rumo. Sobreviver, apenas isso é o que querem. Mas se aquele que está ali na frente deles diz a eles, com as palavras ou, pior ainda, com o mesmo corpo, que aquela crise não passa nem depois de adulto, há uma fortíssima chance de que os adolescentes reajam ostentando a desestruturação que lhes vai na alma, e no corpo.

Historinha exemplar da nossa geração: receio de exercer autoridade para não incorrer em autoritarismo, resultando em confusão geral. No plano pessoal, quantas histórias parecidas a gente conhece; e no plano social, quanta analogia se pode traçar com as confusas oscilações da relação entre a autoridade constituída e os transgressores da lei.

Assobiar a tese

Poucas pessoas conhecem o Aníbal Damasceno Ferreira como o Flávio Oliveira, compositor, com um currículo largo, grande figura da inteligência gaúcha. O Aníbal é outra figura da melhor qualidade: jornalista, radialista, professor de cinema na PUC por anos a fio, foi um dos caras decisivos, junto com o Flávio, em uma parte central da história da Rádio da Universidade, da UFRGS, que foi um dos respiradouros da cultura mais exigente durante muito tempo, dos anos 50 aos 70.

Mas eu estou dispersando e preciso concentrar a conversa. Ocorre que o Aníbal tem outras marcas em sua longa trajetória; uma delas é o de haver sido o principal responsável pelo renascimento de Qorpo-Santo, o genial maluco que na altura de 1860 escreveu umas peças de teatro de grande inventividade, peças que foram levadas ao palco apenas um século depois, em 1966 — e quando o foram, tiveram a luxuosa companhia da música feita pelo Flávio. Aníbal foi decisivo porque, ainda nos anos 1950, copiou textos de Qorpo-Santo, repassou para várias pessoas, incentivou a montagem das peças, divulgou, enfim, fez o serviço de apresentar o autor para uma geração que simplesmente o ignorava. Só por aí o leitor já vê que, ao falar do Aníbal e do Flávio, estamos lidando com gente de primeira grandeza.

Para nossos fins agora, nesta singela coluna dominical, o que importa é uma historinha exemplar ocorrida com os dois, que me foi contada pelo Aníbal. (Aí, Flávio: se eu estiver cometendo alguma imprecisão me fala!) Ocorreu que o Flávio, certo dia, resolveu mostrar uma composição sua, ao piano, para o amigo Aníbal.

Dados decisivos desse momento: primeiro, que as composições do Flávio são para orquestra, de vez em quando para voz também, mas sempre operando no plano da música chamada de erudita, e mais ainda, erudita moderna, aquela informada pelas grandes mudanças havidas na primeira metade do século 20, atonalismo, dodecafonia, politonalismo e sabe-se lá mais o quê. Isso quer dizer que, com o Flávio, nada daquela trivialidade de musiquinha banal, que possa virar um hit da indústria cultural; com ele, a criação é inventiva,

exigente, desconfortável. O outro lado, o segundo, é que o Aníbal não é exatamente versado nesse mundo da música moderna para orquestra, tendo ao contrário uma vivência mais parecida com os mortais comuns, que apreciam música dessas que tocam no rádio. No fim das contas ele não tem muita intimidade com música, em sentido amplo. O lance dele é literatura e cinema.

Aí o Flávio vai e mostra uma composição sua para o Aníbal. Este ouve aquela sucessão de sons meio estranha, melodia surpreendente, ritmo idem, tudo de acordo com o figurino moderno erudito, inventivo e tal; ouve e fica ali, atônito, mas com cara de paisagem, ou pior ainda, com cara de quem não estivesse entendendo bem o lance. O Flávio termina a execução e pergunta para o amigo: “Que tal, Aníbal?” Não queria um comentário técnico, mas uma impressão do amigo. E o Aníbal, após breve hesitação, diz: “É legal, Flávio, mas tem um problema: não dá pra assobiar”.

Essa pequena história é exemplar em mais de um sentido, e por isso eu lembro dela várias vezes. Especialmente quando eu estou conversando com algum orientando ou candidato à minha orientação, na faculdade. Como se sabe, trata-se de uma relação em que pode haver muita mistificação, mas também pode rolar uma troca interessantíssima de experiências; eu naturalmente tento praticar a segunda alternativa.

Mas ocorre muitas vezes que o orientando, ou candidato a, tem uma proposta de trabalho, uma hipótese de pesquisa, que é toda intrincada, cheia de aspectos centrais e laterais, um labirinto de referências, uma barafunda mesmo. E não é raro que tal proposta venha apoiada em teorias disparatadas, ou apenas vagamente relacionadas; da mesma forma, o objeto de trabalho do sujeito é muitas vezes uma colagem de coisas as mais variadas, romances com contos com ensaios e assim por diante. Um inferno, uma confusão. E mesmo quando as propostas se ocupam de objetos mais singelos e têm abordagem teórica mais específica, não é incomum que o orientando descreva sua pretensão de modo obscuro, cifrado, cheio de voltinhas.

Quando ouço um relato de proposta assim — o que ocorre quase sempre com quem começa a fazer uma pesquisa de pós-graduação —, sempre me lembro do episódio do Aníbal e do Flávio Oliveira. Eu ouço o relato, pacientemente, mas lá pelas tantas eu conto a historinha e, depois de chegar ao fim, peço: “Tu consegues assobiar a tua proposta?” Em caso positivo, isto é, se o cara consegue contar em uma frase clara e direta o que ele pretende, é sinal que a coisa está madura

e vai dar bons frutos, porque para além dos detalhes ele consegue ver o centro, o âmago, a alma do projeto. Saber assobiar a tese, eis a questão.

O texano sem paciência

Piada já antiga, que me cativou assim que a ouvi pela primeira vez: um fazendeiro texano está em férias na Inglaterra. Passeia por tudo que pode, mas sua atenção vai principalmente para aspectos rurais, para a vida no campo, porque ele provém desse mundo.

Para entender direito a história, vale lembrar que o Texas é uma espécie de São Paulo (ou talvez mais ainda uma espécie de Mato Grosso do Sul) para os Estados Unidos, isto é, um estado de grande progresso, baseado na produção primária, principalmente gado (e também no petróleo, ausente no caso brasileiro). É uma região mais ou menos selvagem, em sua história e no imaginário atual, terra de fazendeiros truculentos (é, é mais Mato Grosso do Sul, ou quem sabe Tocantins, do que São Paulo, definitivamente), terra natal da família Bush, paradigmática da mentalidade bronca, agressiva, pouco refinada, daquela terra.

Em oposição a isso, a Inglaterra é a terra dos castelos, das propriedades vetustas, respeitáveis — quero dizer, assim parecem, porque não vou ser ingênuo a ponto de imaginar que as riquezas da velha ilha tenham sido geradas com menos força e brutalidade do que em outras partes; a diferença é que na Inglaterra, e na Grã-Bretanha em geral, há o aspecto respeitável que só o tempo confere às coisas.

Voltemos à piada, agora: está o fazendeiro texano, bronco e pragmático, passeando por um gramado daqueles que dá inveja a qualquer um, que num exagero se diz que dá vontade de cair de quatro e pastar, um gramado perfeito, parelho, lindo, estendido como um tapete. Admira o gramado, que fica nas redondezas de um castelo, e resolve procurar informação sobre como se procede para obter aquele efeito tão magnífico. Encontra ali adiante um jardineiro, inglês mesmo, como cabe a uma piada arquetípica como esta; chega perto e, com seu ar arrogante (já o imagino com cara vermelha, corpo gordo, voz mais alta do que recomendaria a urbanidade, aquele chapéu de caubói que os atuais paulistas adotaram como seu, nos rodeios e tudo o mais), pergunta como se faz pra ter aquele gramado.

O jardineiro, discreto (mas provavelmente rindo por dentro),

falando em tom baixo, responde que é muito simples: basta preparar o terreno, limpá-lo bem, depois abrir um pequeno buraco e nele depositar uma boa semente, comprada em qualquer local; depois, basta regar, cuidar, tratar, e em não mais que 300 anos o gramado fica como aquele ali.

A piada é bacana porque opõe os dois clichês, o do americano texano, de temperamento burguês, sem refinamento e imediatista, e o do inglês culto, elegante, de temperamento digamos aristocrático, com noção da história. E deixa claro que a superioridade é do inglês, que talvez ria por dentro ao ver o atarantamento do rico texano e sua trivialidade mental, que acha que pode comprar tudo a qualquer hora. Não pode, justamente, é comprar a história, o processo, a lenta acumulação da experiência, em finas camadas que o tempo, e só ele, vai consolidando.

Sempre me lembro dessa história quando se trata de comentar a educação, o ensino e a aprendizagem, e também a tarefa do professor em tudo isso, mas também o lado do aluno. Não tem como comprar uma educação de boa qualidade; para ela acontecer, é necessário, é vital que haja tempo, sedimentação, processamento da experiência. Quatrocentos anos não digo, mas certamente uma vida, ou até mais de uma, a vida de duas ou mais gerações, precisam transcorrer, para que se veja uma educação requintada, complexa.

É também por isso que para os governantes políticos, que vivem com um calendário de quatro anos como paradigma, é talvez impossível entender o valor de relações estáveis na escola, de infraestrutura adequada, de biblioteca decente, de bom salário para professor. Essas coisas são imprescindíveis para uma boa educação, e nem assim são suficientes: elas precisam existir e continuar existindo, por mais de uma geração, para que a educação aconteça.

O contrário disso, as más condições, o aviltamento do salário, a biblioteca chinfrim como são todas as bibliotecas escolares entre nós (assim são também as universitárias, lamentavelmente), tudo isso interrompe o ciclo virtuoso da boa educação. E é uma quebra que mais atrasa a realização das virtudes da educação. Queremos o quê, em termos sociais, se nem isso proporcionamos à população?

Sei, algum pragmático ultraliberal, um texano metafórico, vai me dizer que nem isso basta, porque há países que oferecem boas condições e mesmo assim há violência social e tudo o mais. Sim, respondo eu, é verdade que a boa educação não resolve tudo; mas é mais certo ainda que sem ela não solucionamos nada.

Crianças gritam

Depois de ter filhos e conviver com criança pequena, experimentei as delícias e as dificuldades de conviver com gente assim nova tão de perto. Já convivi com sobrinhas, agora adolescentes, mas só vim a ter um filho aos quase 49 anos de idade — eu, que sempre me imaginei tendo filhos, desde jovem, só entrei nessa tardiamente, o que implica igualmente maravilhas e limites.

As maravilhas: tenho muito mais paciência do que teria 20 anos atrás, com toda a certeza. Até os 40, pelo menos, eu estava correndo para fazer minha vida, estudando, lendo, dando inúmeras aulas; agora tudo isso continua, mas eu sei com mais clareza onde eu posso transigir, onde eu devo insistir, particularmente a respeito da minha carreira e da minha vida individual. Os limites: não tenho como evitar pensar que vai ser difícil eu e meu filho entrarmos juntos numa quadra de vôlei para bater bola a sério; quando ele já souber jogar, lá pelos 14 ou 15, eu já terei muito menos força do que tenho agora, e menos agilidade, e menos presteza — e com essa imagem boleira ficam sugeridas todas as outras limitações de tempo que estão envolvidas na nossa história comum.

O Benjamim foi desde sempre um guri razoável, bom de negociação; muitas vezes é francamente sorridente, simpático, charmoso mesmo (permitida a corujice), em grande parte pela mãe amorosa, alegre, inteligente e autonomista que ele tem, e em parte, possivelmente, pela minha paciência maior. Isso sem contar com o temperamento dele mesmo, claro, que é dos bons (por exemplo: foi daqueles nenês que dorme na boa, desde recém-nascido). De vez em quando ele entesou e gritou (com fome ou contrariado em algo que no momento seja imprescindível para ele). Assim também é a Dora. Como qualquer criança, de resto.

O Benjamim ou a Dora começam a gritar e eu imediatamente, antes de pensar em atender o desejo deles, digo: “Sem grito”. Tento fazê-los perceber que eu vou fazer o que pedem, se for razoável, mas prefiro que eles não gritem. Claro, quando eles não falavam ainda parecia difícil que a comunicação se estabelecesse; por outro lado, é

bom não subestimar os nenês, porque crianças entendem melhor que adultos as expressões cifradas, os entreditos, as tensões que pairam no ar, tudo isso que pode compor sentido contextual fortemente.

Não gosto de barulho, em geral, e de gritos em particular; prefiro que a coisa seja dita de modo civilizado, discreto. Também odeio a ideia de aborrecer os outros, que não têm nada a ver com o tema. *Low profile*, como se dizia um tempo atrás. Acabei de me lembrar de uma cena de filme, creio que o *Bar esperança*, dirigido pelo Hugo Carvana, um daqueles filmes feitos para celebrar a vida da Zona Sul do Rio de Janeiro. A certa altura, um amigo testemunha, dentro do bar (onde se passa a maior parte do enredo), a briga de um casal de amigos; este amigo, desempenhado por aquele Nelson Dantas, grande ator já falecido, é o supra-sumo da descrição, e diz para o casal briguento uma coisa assim: “Briga, puteia, esfaqueia, mas não dá escândalo”. É bem como me sinto.

Bem nessas horas me voltam cenas da minha infância. Meu pai sempre foi assim, e ainda é. Em nossos anos de formação, meus irmãos e eu várias vezes ouvimos um par específico de perguntas (só pronunciadas quando ele estava de bom humor, o que era frequente, mas não eterno), que nos deixavam sem graça, obrigados a fazer uma rápida autocrítica. As perguntas: “Se tens razão, por que gritas? E se não tens, por que gritas?”

Era uma indagação que era um brete: de fato, se tínhamos razão não era necessário gritar, porque, ao menos naquele ambiente governado por compreensão e diálogo, como a nossa casa, na maior parte das vezes, a circunstância de ter razão se imporia por assim dizer ao natural; se porém não tínhamos razão, era inútil gritar, porque estava suposto que ninguém ganhava no grito, literalmente.

Ok, é preciso admitir que crianças muitas vezes ganham no grito, e não vou ser eu aqui a ficar dando conselhos de que se deve resistir ou que não se deve resistir a eles — isso fica com quem é do ramo, quem estuda o tema ou quem tem muito mais experiência que eu, que mal agora estreei como pai. O que me fez escrever isso aqui foi, quem sabe, lembrar com carinho as cenas em que o pai nos dizia as duas perguntas, sorrindo, lembrando a minha convivência com meus filhos pequenos.

A alma lenta do índio

Conta-se que certa vez uma expedição de antropólogos contratou um índio como guia. Coisa rotineira, como se sabe, porque afinal muitos índios aculturados continuam destros em andar na mata, decifrar os sinais do tempo, conduzir-se pelos rios. Vamos imaginar a cena num dos rincões da imensa Amazônia, em alguma época mais ou menos recente. A viagem seria de barco, uns três ou quatro dias rios afora, na direção do local pretendido, uma aldeia lá no fim do mundo, em São João de Deus-me-livre.

Contratado o guia, armada a expedição com seus barcos, começa a viagem. Andam um dia inteiro e, ao final da luz, param numa beira qualquer, armam o acampamento rápido, comem, esticam as redes e dormem todos. No alvorecer do dia seguinte, quando os antropólogos acordam e começam a pensar em retomar a viagem, já o índio-guia está com sua rede desarmada e enrolada para viagem, o fogo aceso, a comida encaminhada. Levantam todos, comem, desarmam o acampamento e retomam a viagem de barco.

Navegam o dia inteiro de novo, e ao final da luz a mesma coisa, acampam numa margem, mais uma vez ajeitando um acampamento, esticando as redes, tudo isso. Dormem e, aos primeiros raios de luz do dia seguinte, quando os brancos começam a despertar, já o índio está de pé, com tudo ajeitado, e os espera perto do barco, pronto para a jornada daquele terceiro dia. E seguem.

E assim vai, até a última noite de descanso antes de chegar ao destino, em que mais uma vez acampam, armam redes mais uma vez, descansam, e a noite segue seu rumo inexorável em direção ao dia.

Mas na alvorada do dia seguinte, que seria o derradeiro dia da viagem, quando os antropólogos esperavam chegar a seu destino após tanto deslocamento — podemos acrescentar mais dias de viagem à conta deles, porque eles podem ter vindo de São Paulo, quem sabe até do exterior, vamos dizer da França, terra cheia de antropólogos há décadas —, nesse último amanhecer da expedição, então, uma surpresa: os antropólogos acordam, saem de suas redes e não enxergam o índio, o guia contratado. Ele, que sempre estava de pé

antes de todos, que arrumava suas coisas antes que os demais houvessem sequer acordado, que já estava quase dentro do barco quando todos os outros mal se ajeitavam, ele simplesmente não estava à vista.

Teria fugido? Foram até onde ele havia armado sua rede (era sempre um pouco afastado dos demais) e constataram que ele estava lá, pura e simplesmente deitado na rede. Acordado, olhos abertos, mas na rede. Por quê?

Perguntaram para ele. E ele, meio quieto e estranho, demorou a dizer qualquer coisa. Os antropólogos pensavam que poderia ser uma coisa qualquer de ordem religiosa, um aviso de um deus primitivo, uma interpretação particular que o índio houvesse feito de um bagaço de fruta, sabe-se lá. O índio nada dizia. Mas diante da insistência das perguntas sobre os motivos daquele boicote e dos pedidos para seguir o curso combinado, ele finalmente falou.

E disse: “Negócio seguinte: hoje nós não vamos poder avançar”. (Na minha versão, o índio fala tri bem, em português culto, sem nenhuma dificuldade nem precariedade.) Mas por quê?, querem saber os antropólogos. E o índio resolve contar tudo: “É que nós estamos indo muito rapidamente, num ritmo muito forte, anda, acampa, anda de novo, de tal forma que as nossas almas não estão conseguindo nos acompanhar. Então, nós vamos ter que ficar hoje aqui, parados, para elas nos alcançarem. Amanhã nós seguimos viagem até nosso destino”.

Esse é o ponto: o índio tem toda razão, convenhamos. O senhor e eu já experimentamos essa vertigem de ir rápido demais, em sentido real ou figurado, de tal forma que não conseguimos levar tudo junto, a alma e o corpo, a inteligência e o afeto, a sensibilidade e a presteza. E aí, de duas uma: ou aceitamos viver a vertigem sem a alma, ou paramos um pouco para recuperar a integridade.

Assim é nas longas viagens de avião, em que acordamos em continente diverso; assim acontece nas mudanças que tiram o fôlego, como tantas das últimas décadas, a começar da internet; e assim ocorre na sala de aula, todos os anos da vida escolar do aluno — e em muitas ocasiões, a sabedoria pedagógica está justamente não em apresentar as sensacionais novidades que a ciência e a técnica vão descobrindo, mas em deixar a folga necessária para o aluno acostumar-se com o novo, acomodar o novo dentro do coração e do cérebro, incorporar-se ao fluxo das novidades com tudo junto, alma e corpo. Porque aprender leva tempo.

Repetir a informação

Meu leitor já deve estar cansado de saber que eu sou professor, já há bastante tempo, e que isso para mim é mais que profissão. Diria mesmo que é a minha identidade, sem cometer qualquer exagero. Acresce que meu pai foi professor também, e tenho uma penca de primos e alguns tios igualmente professores, de forma que esse negócio é, por assim dizer, uma especialidade da família.

Não quer dizer que eu seja um bom professor só pelo fato de ter esse currículo familiar, e bem pode ser que não o seja, e é certo, certíssimo, que não sou um bom professor o tempo todo. Certo, ninguém pode ser eficiente, ótimo, em qualquer metiê, durante todo o tempo; mas isso, no magistério, tem peso específico. Como explicar, para quem não é do meio?

Professor é alguém que vive intensamente qualquer momento profissional; é como se a gente precisasse dar o nosso máximo o tempo todo, para não deixar a peteca cair, para não perder a atenção dos alunos, de todo e qualquer aluno, para poder vencer o programa, para não perder o fio do raciocínio em uma exposição, por tudo isso e mais alguma coisa. Qualquer problema em qualquer desses campos dá uma angústia na gente.

Certo, eu sei que há várias profissões em que o cara tem que atuar o tempo todo a cem por cento, caso contrário pode haver horrores; tal é o caso de um cirurgião, por exemplo. Vendo a coisa por esse lado, ser professor é até algo ameno, porque de fato a gente pode errar e recuperar o erro ali adiante, na próxima aula. Mas nem essa possibilidade atenua a sensação ruim quando a gente perde algum daqueles fios.

Ser professor, eu não sei se já disse aqui, diante do prezado leitor, é um troço sensacional, que não deixa a gente ficar velho. Isso me disse um sábio já citado aqui antes, meu amigo Paulo Coimbra Guedes; eu começando a dar aulas, em 1980, e ele meu chefe, uma vez pedi conversa com ele sobre nem lembro mais o quê; e o que eu queria mesmo era compartilhar com ele o gosto de estar dando aulas — e foi aí que ele, mais velho que eu, me disse: “No magistério, ou o

cara entra velho, ou nunca mais fica velho”. Bingo.

Tudo isso vem aqui a propósito de contar um episódio que vivi como professor. Um episódio frustrante, daqueles que fazem a gente chegar em casa com a sensação de ter feito um troço muito errado, na aula. Era assim: uma turma de penúltimo ano do colégio, fim do último período, naquela hora em que os alunos já estão ajeitando as coisas na pasta, já cheirando a saída, com fome, com vontade de bater papo, enfim, tudo menos permanecer na sala de aula. Eu tinha meus 25 ou 28 anos, por aí, professor relativamente jovem ainda. E pedi a atenção de todos para um aviso: eles me olharam, todos, e eu lembrei que na aula seguinte haveria uma prova (ou algo assim) e seria necessário trazer para a aula algum material, digamos o dicionário. Disse e já me preparei para também sair, porque o sinal ia tocar a qualquer instante.

Mas ocorreu que um aluno lá do fundo da aula levantou o braço e meio gritando perguntou o que era mesmo que ia haver na próxima aula. Eu fiquei meio brabo, mas pedi novo silêncio geral (o sinal ainda não tinha batido) e mais uma vez expliquei tudo de novo, pacientemente, e ainda lembrando que a combinação já tinha sido feita vários dias antes. Terminei de falar e, para meu desgosto, um aluno cá do outro canto da sala me pergunta de novo o que ia haver na aula seguinte. Aí eu fiquei puto. Ele por acaso não teria ouvido as duas vezes em que expliquei exatamente aquilo?

Não me aguentei e perguntei a ele onde é que ele estava segundos antes, quando eu tinha explicado tudo, duas vezes inteiras. Ele não respondeu a essa pergunta, e eu voltei a perguntar, irritado mas ainda educado, se ele não tinha me ouvido falar para o colega lá do fundo. Não tinha? Aí ele me deu uma resposta desconcertante: “Mas não era eu que tinha perguntado”. O quê? Como assim?

Bem assim, como eu demorei para entender. É que a aparente generalidade que uma sala de aula vive, com todos os alunos sentados ali como que à disposição do professor, é isso mesmo, apenas uma aparente generalidade. Ou melhor: ela só funciona assim, numa generalidade, em momentos, nunca o tempo todo, porque ela é uma generalidade precária, sempre sujeita a deixar de sê-lo e converter-se em uma coleção de individualidades ou uma agrupação aleatória de interesses. Quem dá aulas expositivas ou de leitura coletiva de texto, como é o meu caso — e, alô pedagogos, eu não abro mão disso —, precisa perceber essa dinâmica entre o indivíduo e o coletivo. De vez em quando, não tem mesmo como os alunos aceitarem a generalidade,

porque entra em causa a particularidade irrenunciável de cada um.

Não sei qual era o caso daquele aluno ali, naquela hora, se estava com alguma questão atormentando sua cabeça, se a urgência de sair era maior que a polidez, mas o certo é que ele queria uma explicação pessoal, cara a cara, única, intransferível. E de vez em quando é só essa a comunicação que funciona, no universo generalizado (precário, provisório, mutante) que é a sala de aula.

Pergunta, mas não agora

Durante uma Feira do Livro em cidade do interior gaúcho, ocorreu de eu ser convidado para conversar com um grupo de supervisoras da rede municipal de ensino, que naquela cidade funcionava bastante bem. O tema era relativo ao leitor: como formar o leitor, como melhorar o acesso dele ao livro, essas coisas. Fui lá, dei meus palpites, que certamente já eram do conhecimento do pessoal todo, mas igual me trataram bem. Gente boa.

Uma das supervisoras, cujo nome não perguntei, contou de alunos que iam à biblioteca e queriam ter acesso aos livros dos maiores, livros destinados a leitores das séries seguintes, numa atitude inesperada, porque afinal na escola fazem-se previsões e estimativas de aprendizado, organiza-se toda uma seriação, com vistas a proporcionar ao aluno um processo gradual, e de vez em quando acontece de haver uma quebra dessa organização — neste caso, era claramente para melhor, porque se tratava de aluno querendo ler mais, ler coisa mais sofisticada.

No fundo se trata de uma ultrapassagem que pode ocorrer em qualquer disciplina, claro, porque o aluno, em sua individualidade, pode fazer percursos que não coincidem com a expectativa média criada pela escola. No caso da literatura, como também lembramos na conversa com as supervisoras, isso aconteceu de forma muito visível com o Harry Potter, personagem que apareceu em livros grossos, de centenas de páginas: o que se viu foi um fenômeno amplamente positivo nesse campo: crianças de quem se esperava leitura ainda trivial e pouca de repente estavam com um baita volume da história do bruxinho inglês debaixo do braço, sob os olhos, dentro da mochila, numa convivência simplesmente cativante, fascinante, sensacional. É isso: sempre pode ocorrer de o aluno — e qualquer pessoa — saltar as etapas estipuladas para ele.

Bom, essa associação de ideias foi se configurando e eu lembrei de um episódio ocorrido comigo. Já adulto, jovem professor na universidade, eu resolvi estudar alemão. Tinha feito um semestre no tempo de aluno da faculdade, mas nunca levei adiante, e achei que era

uma boa hora. (Acabei desistindo, sem levar a cabo o sonho de frequentar a língua dos meus maiores, o que é uma pena, especialmente para mim mesmo, claro.)

Mas então: resolvi me inscrever num curso do Goethe, em Porto Alegre. Fiz um semestre, comecei a tomar gosto, e entrei no segundo, em que a professora vinha de ser colega, isto é, professora na mesma faculdade que eu. Nada especial, é claro, mas enfim uma curiosidade. Boa professora, vale salientar, além de boa gente.

Em determinada aula, a professora passou um exercício, daqueles de repetição, para preencher lacunas ou algo assim, e eu fiz, disciplinadamente; terminado o trabalho, e restando tempo até que os colegas da minha turma encerrassem sua atividade, eu chamei a professora e, privadamente, comentei com ela — eu estudei Letras, também tenho uma certa intimidade com gramática — que aquela regularidade observada no exercício devia significar que a regra de formação de palavras naquele caso seguia uma lógica assim e assado; não era? Eu quis saber, quis a confirmação dela para a minha dedução, apenas isso.

Qual a reação da professora, da minha colega? Foi de certo espanto; ela me olhou nos olhos e, sem dizer sim ou não, respondeu: “Eu não posso te dizer isso, porque isso é matéria do próximo semestre”. Virou e foi embora.

Nada descreve meu pasmo, na hora mesmo e ainda agora. Como assim, ela não ia me dizer se eu estava certo ou errado naquela minha dedução? Não, ela não ia dizer, tanto que se foi adiante, para outro lado. E eu fiquei ali, com cara de pateta.

Ela não deixaria os alunos pegarem livros das séries seguintes, creio.

Hamlet e Hitler

Em março de 2009, foi posto em leilão um livro pertencente a Adolf Hitler, nefanda figura da primeira metade do século passado. Líder populista da Alemanha, capaz de imantar as massas a partir de preconceitos antigos, especialmente contra os judeus, foi o executor do inominável massacre de milhões de seres humanos, ainda hoje ressoando na consciência de todo o mundo civilizado. Paradoxalmente, Hitler era leitor e bibliófilo militante, que juntou, em três bibliotecas pessoais (todas bem cuidadas), mais de 16 mil volumes, a maior parte dos quais sumida logo depois de sua derrocada, na mão de sabe-se lá quem, de soldados americanos a curiosos da vizinhança. Ele tinha, por exemplo, uma coleção de Shakespeare em dez volumes, encadernada em couro trabalhado à mão, gravado com a suástica e as iniciais AH. Consta que ele gostava em particular da tragédia *Hamlet*; consta que repetia muito a famosa frase do príncipe dubitativo, “Ser ou não ser?”.

Mau leitor o Hitler, é o que me ocorre dizer, medindo a frase com a vida real. A história do infeliz Hamlet conta que ele retorna para sua casa para enterrar o pai assassinado e ali fica sabendo que a morte fora tramada por seu tio e sua mãe, os quais, para agravar tudo, casam-se, mal o defunto havia passado desta para a dita melhor; ao saber disso tudo, Hamlet se coloca a radical questão de vingar o pai, mas entra em parafuso ao considerar as dimensões implicadas na ação, a começar pelo fato de que sua mãe está envolvida no caso; ele começa a duvidar, a relativizar a hipótese da ação vingadora pela realidade da reflexão sobre o ato, e não consegue desentalar do impasse.

Mau leitor porque, tendo visto ali aquela espécie de suprema ambivalência, que tanto nos fala até hoje — o intelectual sofisticado posto diante da contingência da ação, o filho leal diante da mãe má, o herdeiro inapetente diante do trono que se oferece —, Hitler respondeu a pergunta metafísica de Hamlet com um vigoroso “sim”, descendo do muro filosófico pelo lado pragmático e duro. Resolveu, à sua maneira, ser; e foi um assassino bárbaro, como Hamlet poderia ter

sido, se não se impusesse a dúvida.

Quem foi que ensinou o líder nazista a ler? — eis uma pergunta possível mas ruim, mal colocada. A culpa pela interpretação que ele fez do desesperado Hamlet não pode ser imputada a quem o ensinou a ler. Mas então o que ocorreu com sua leitura para ter saído tão torta, tão fora da expectativa do leitor regular de Shakespeare, a ponto de ele compartilhar a dura reflexão do príncipe mas passar ao largo de suas implicações profundas? Bem, a resposta pode ser simples, e possivelmente verdadeira: ocorre que este leitor era já um desequilibrado, um cara que lia um livro de sabedoria pacifista com um revólver pronto para disparar, um sujeito que seria assassino daquele jeito ou de outro, e portanto nunca teria praticado a leitura delicada da situação hamletiana, assim como nunca teria conseguido perceber, na angústia do filho do rei morto, uma lição de vida.

Me ocorre um palpite óbvio, pensando na leitura cotidiana e civil, mas especialmente considerando a leitura escolar: no fim das contas, não basta ler para usufruir do melhor que a literatura oferece; é preciso, depois, conversar sobre a leitura, trocar impressões, ouvir outras interpretações, para mergulhar nas dimensões mais sofisticadas da experiência trazida pela arte.

Vanguarda, autoritarismo, humor

Meu apetite para arte de vanguarda é restrito e historicamente marcado. Não é qualquer obra vanguardista que me comove, mesmo porque vanguarda, como já notou agudamente Ricardo Piglia, se transformou em um estilo, no século 20, bem ao contrário do que ela mesma quer fazer crer, isto é, que ela seja um rompimento com algum estilo. Operando eu com as categorias sempre interessantes do Marx pensador, dá pra dizer que a vanguarda, apesar de suas intenções, virou mercadoria, evanesceu, evaporou, ainda quando continue acreditando ser contestação.

Isso não me impede, naturalmente, de apreciar os esforços dos artistas que se jogam (ou acreditam jogar-se) contra o muro, na fogueira ou em alguma outra figura metafórica do obstáculo que testa a coragem. Quando a coisa anda parada ou quando um inimigo da inteligência se agiganta, então, mais tem cabimento o gesto, nem que seja para renovar o ar da sala em que estamos, o leitor e eu.

Mas quem sabe dizer exatamente quando é que a coisa está parada? Pode muito bem ser que o artista é que não esteja percebendo o movimento, e daí, munido daquele narcisismo necessário à condição de artista mas em dose exagerada e fora da sintonia social, o artista decreta que a coisa está parada exatamente quando ela está andando. E o que acontece se o vanguardista (permitido um trocadilho, o vanguartista), laborando nesse erro, dispuser de poder? Se ele tiver tal prestígio que, mesmo errando bisonhamente, houver gente que acredita que de fato a coisa está parada? E se muitos jornalistas culturais comprarem essa visão simultaneamente, acreditando no marasmo inexistente mas proclamado pelo artista, o que é que ocorre?

Eu digo o que ocorre: o vanguardista passa por gênio, porque muitos formadores de opinião, quando não todos, em determinados contextos, não levantam a correta arguição contra sua percepção de que a coisa esteja parada, e portanto fica o vanguardista falando sozinho e definindo (para não usar verbo deselegante) regra. O pobre do leitor, com suas dúvidas, sua ingenuidade e sua vontade de entender o mundo, corre o risco de pensar-se como um incapaz, nessa

hora, e de duas uma — ou rejeita a gritaria vanguardista e segue seu caminho, por fora das determinações do gritão e de quem ecoa sua voz, ou abandona a arena do pensamento e do debate, já que se sente estulto e incapaz, a partir da palavra do vanguardista aquele.

O pior dos mundos acontece se e quando esta figura chega ao poder, embalado nos puxa-sacos que como ele acreditam que ninguém entende nada, a não ser o artista e eles mesmos. Como uma vez li em um ensaio do professor Ernildo Stein, a mais perigosa é a hora em que a vanguarda transforma sua estética numa ética: quando a regra revolucionária que a vanguarda defende (e que não pode ser submetida a tese, já que a vanguarda só aceita ser testada no futuro, tempo em que ela trinufará, segundo sua perspectiva) se transforma em regra de conduta para todos, aí é ruim de jogo, porque quem não canta pela pauta do poder vanguardista é calado, no mínimo é ridicularizado.

Uma das coisas que me afasta da vanguarda, ao lado da tendência desaforadamente autocongratulatória que a acompanha na medula e do militante desprezo pela inteligência alheia, é a falta de humor. É compreensível: quem se considera vanguardista, para fazer jus a tal, pensa em si como alguém que corre riscos, enfrenta inimigos, se imola para conquistar territórios novos — temas, formas, procedimentos, mercados, sabe-se lá o que mais —, e por isso não tem tempo para humor. (Eu digo que não tem é alcance para ele.) Pode ter tempo para a piada, para o chiste, para o trocadilho, mobilizados contra o que considera seu alvo; mas humor, de rir com o cérebro, de rir de si mesmo, de rir percebendo o ridículo próprio ao lado do alheio, negativo. (Falando nisso e aproveitando o item: me aborrece também, na vanguarda, a para mim incômoda semelhança entre ela e a mercadoria, ambas sempre garganteando o novo e se regozijando com ele. Me assusta isso, me estarrece que não vejam isso.)

Vai daí, lembrei do Macedônio Fernández, amigo do Borges mas bem mais velho que ele (1874-1952), maluco beleza, espécie de vanguardista sem autocomiseração ou euforia (nem proselitismo) e cheio de humor. Ainda esses dias evoquei uma frase dele, lembrada por Borges, “A arte não precisa chorar para fazer chorar”. Tratava-se de um inimigo do espalhafato.

Macedônio tem uma obra vasta, irregular, cheia de arestas e mal editada, quase o pior dos mundos para quem tem preguiça de pensar, o paraíso para quem aprecia o desafio da invenção. Em um de seus ensaios de pretensão filosófica, “Para uma teoria da arte” (publicado

no volume III de sua *Obra completa*, Buenos Aires, editora Corregidor, 1990), vamos encontrar algumas frases que cito aqui para contraste com aquela conversa ufanista. “Em Arte, maior confiança merecem as obras de dúvida da arte, que as de certeza de arte”. Inimigo do realismo trivial, da cópia da vida, para ele a verdadeira arte é “emoção, estado de ânimo, não sensação”: “A Arte está somente na técnica de suscitação de estados que não estão na vida, nem no leitor nem no autor, sem essa técnica”. “A Música não é soluço nem riso, e quando chora não faz chorar”. Um chiste sobre a poesia gauchesca: “Triste é a vida do gaúcho, sempre falando em versos”. Aliás, é dele aquela piada de que o gaúcho é uma invenção para entreter o cavalo, não do Borges.

Frase matadora, comentário que elejo para concluir essa conversa toda sobre vanguarda: “Várias vezes comecei o estudo da metafísica, mas sempre me interrompeu a felicidade”.

Não confunda análise com interpretação

São três as dimensões relevantes de um texto para fins de crítica: uma, *o tema, o assunto, a coisa de que fala* — e este é o patamar mais apreciado pelo leitor comum, em se tratando de narrativa, é o patamar do barato conteudístico, o patamar em que um romance não difere muito de uma biografia ou de um livro de História —; duas, *a linguagem, ou melhor, o significante* — e este é o plano predileto pelo leitor de poesia, pelo sujeito que lida com a forma, talvez pelos que têm afinidade com artes plásticas, com cinema, essa onda toda —; e três, *a estrutura, o modo de construção*, o arranjo das variáveis menos evidentes de um texto (organização da voz narrativa, bolação do personagem, escolha de vocabulário e de registro de uso da linguagem, etc.) — e este é o mundo predileto pelos que gostam de interpretação, em sentido estrito. Os três são intrincados, estão enleados, não se separam salvo na análise, por certo; e os três rendem bem em apreciações solo, isolados uns dos outros, com vistas a avaliar sua fatura. Isso eu acho que vale para qualquer obra de arte, feitos alguns ajustes. A virtude do crítico, aqui, tem a ver com sua capacidade analítica, isto é, de separar as três dimensões, para poder apreciá-las adequadamente, sem confundir coisa com coisa; tem muito a ver com a virtude de um cientista que lida com a natureza, sujeito que precisa ser capaz de separar.

O que faz a crítica, então? Ela lê (deveria ler) essas três dimensões, e as considera em relação, primeiro, ao universo do livro considerado, a sua lógica interna, a seu modo de ser combinando as três coisas, e, segundo, ao universo da tradição em que aquele livro singular se inscreve, seja como um duplicador de procedimentos já conhecidos, seja como inovador. A virtude do crítico, aqui, tem a ver com sua cultura, com seu conhecimento da tradição.

Mas antes disso tem outra, talvez mais importante: a boa crítica — seja ela a profissional de jornal, seja a acadêmica, seja a informal praticada na mesa do bar — toma sempre o cuidado de distinguir entre análise e interpretação. São coisas afins e, com as três dimensões antes mencionadas, andam de mãos dadas, às vezes de modo

complexo, e tão imbricadas ficam que é talvez impossível separar; mas a inteligência arguta (de tipo clássico, eu acrescentaria, em oposição ao tipo romântico) sabe que análise e interpretação são coisas bastante diversas e devem ser assim consideradas.

Análise é apreciação das variáveis presentes, das forças e características mobilizadas pelo autor para construir aquele objeto ali. É uma leitura das marcas que o objeto artístico tem e que podem ser localizadas e expostas até mesmo algebricamente. Análise é a quebra, a desmontagem intelectual da unidade que se chama obra de arte, aquela ali que está sendo considerada concretamente, quebra que vai proporcionar a inspeção de quais são e como se relacionam as engrenagens que compõem aquele mecanismo, aquela obra. Em análise, há certo e errado sim senhor, em análise se pode afirmar que o poema tem vocabulário assim ou assado, que o narrador é tal ou qual, que a descrição funciona mais na base do *showing* ou na base do *telling*; no limite, a análise permite dizer que uma obra é bem ou mal feita, bem ou mal executada, considerados os padrões por que se rege e que são distinguíveis analiticamente. Análise é o campo de debate em que mais se exerce a disciplina e o conhecimento formal.

Interpretação é cotejo daquela obra singular, que está em causa, com uma tábua de valores e princípios externos à obra; na interpretação entra em ação vivamente o ponto de vista de quem interpreta, pois que sua visão de mundo, seus interesses, suas carências, tudo isso vai moldar a lente através da qual vai-se considerar aquele objeto em sua significação pública, para fora de si, por assim dizer; no patamar interpretativo, não há como falar em certo e errado, nem mesmo em casos nos quais uma dada interpretação leve aquele objeto para muito longe da zona que outro intérprete considerar adequada ou tolerável (alguém que leia poemas parnasianos e interprete haver ali, digamos, um conjunto de preceitos religiosos transcendentais dignos de serem seguidos, este alguém não vai me convencer disso jamais, mas eu não posso provar para ele que no Parnasianismo não haja tal coisa, porque as aproximações que cada leitor pode fazer entre suas crenças e um objeto artístico são infinitas); quer dizer, não há como decidir entre interpretações salvo a partir de uma posição interpretativa, que estanca o debate conforme sua crença; creio porém que se pode decidir analiticamente entre interpretações sobre um mesmo objeto conforme afinidades entre a posição interpretativa e o objeto em causa (interpretar um poema de Drummond com base em preceitos classicistas, por exemplo, vai

impugnar Drummond; mas essa impugnação, sendo possível, não é defensável em praça pública, tendo em vista que Drummond fez poesia claramente em oposição ou no mínimo em diálogo tenso com a tradição classicista); interpretação é exercício da liberdade individual, matéria de controvérsia sempre, e ainda bem.

Certo, qualquer análise já depende, em última instância, de uma escolha de tipo interpretativo: eu olho o mundo de um determinado jeito, com certa tábua de valores, e por isso eu enxergo ou deixo de enxergar aspectos do objeto que vier a apreciar — para ter um exemplo disso, bastaria pensar em situações extremas, como, digamos, um mesmo romance (ou filme, ou busto) tomado em consideração por indivíduos com ideologias (no sentido amplo de visão de mundo, o que também poderíamos chamar de cultura) marcadamente distintas, talvez ao ponto de serem opostas, como seria o caso de um taleban terrorista e um pacifista discípulo de Ghandi: um e outro, supondo que parassem para ler o romance do meu exemplo, e supondo que fossem letrados de modo parecido, potencialmente enxergariam e/ou valorizariam dimensões muito distintas do que lessem e provavelmente nem seriam capazes de discernir na obra marcas que o outro descortinaria à primeira vista.

Ok, admito (e não estou aqui conversando com foucaultianos e desconstrucionistas radicais, para quem não há regras gerais, tudo é variedade na vida, cada indivíduo a cada momento é coisa diversa e incomparável: eu sou um sujeito de tipo clássico), admito que os limites entre análise e interpretação não são óbvios, nem totalmente estáveis; mas tomado um âmbito cultural mais ou menos homogêneo, por exemplo o mundo da cultura ocidental — hoje em dia mais homogêneo do que nunca —, análise é coisa menos plurívoca, mais unívoca; qualquer análise de um mesmo objeto pode ser cotejada com qualquer outra análise; quer dizer, finalmente, que qualquer análise pode ser arguida, contestada, aplaudida, renegada ou celebrada em praça pública, republicanamente; ao passo que não é assim com a interpretação, que depende vitalmente do ponto de vista, da ideologia política, do código de valores, da região, da classe social, dos interesses pessoais mais e menos confessáveis, etc., tendendo ao plurívoco, ao sem convergência.

E sim, os limites entre análise e interpretação variam com o tempo, numa dada cultura. Nas transições, que quando relevantes são sempre complexas, multifatoriais, envolvendo sociedade e arte, é que brotam, quando brotam (não dá pra planejar isso, a não ser

oferecendo escola, biblioteca, jornal bom e coisas cultas para a sociedade), os analistas e intérpretes duradouros, os que se transformam em válidos para além de seu tempo. Diz aí o teu crítico e/ou pensador predileto e eu te direi se ele é grande ou pequeno conforme essa régua recém-exposta. Não diz? Te digo eu uns grandes, prezado leitor, numa lista desigual e, claro, muito minha: para não falar dos célebres como Aristóteles e Hegel, ou Coleridge e Machado de Assis, fiquemos no século 20 de Walter Benjamin, Eric Auerbach, Antonio Candido, Roland Barthes, Otto Maria Carpeaux, Harold Bloom, Ian Watt, Franco Moretti, Roberto Schwarz. Esses valem a leitura, postulam interpretação a partir de análise e retornam à interpretação, para pensar sobre como isso e aquilo convivem e para mostrar-nos caminhos novos.

O leitor comum

Um livro intrigante, que muito iluminou meus caminhos ao pensar sobre leitura em função da posição social do leitor, é *Os intelectuais e as massas — Orgulho e preconceito entre a intelligentsia literária, 1880-1939* (edição brasileira com tradução de Ronald Kyrmse, São Paulo: Ars Poetica, 1993). O livro é de 1991 e seu autor se chama John Carey, que, como se vê no subtítulo, maneja a ironia, já que mobilizou um par de palavras famoso na literatura inglesa, título que são de um romance clássico (*Orgulho e preconceito*, ou *Pride and prejudice*, de Jane Austen, romance de 1813), para comentar o que ele considera preconceito mas dos escritores modernistas. Expliquemos melhor.

A abertura do estudo já diz a que veio, com a clareza e a linearidade do pensamento anglo-saxão: o livro argumenta que “a literatura e a arte modernistas podem ser vistas como uma reação hostil ao público leitor, que alcança agora um volume humano sem precedentes e que foi gerado pelas reformas educacionais do fim do século 19”; daí, o trabalho de Carey sugere que “a finalidade da escrita modernista era excluir esses leitores recém-educados (ou ‘semi-educados’), preservando assim a segregação entre o intelectual e a ‘massa’”. Uma promissora equação histórica e crítica, convenhamos.

Equação que se demonstra otimamente bem, ao longo do estudo. Carey reporta opiniões de vários escritores, europeus — Baudelaire e Nietzsche — e particularmente britânicos — Bernard Shaw, W. B. Yeats, Virginia Woolf, o crítico F. R. Leavis, D. H. Lawrence, Aldous Huxley e muitos outros —, no período apontado no título, acerca do que entendiam como o conjunto das pessoas comuns, que passou do coletivo “turba” para o coletivo “massa” por obra da alfabetização massiva. Carey tem grande destreza argumentativa e é criativo: contrasta esse preconceito dos escritores bem-nascidos com a falta de preconceito do que chama de “grande intelectual fictício desse período”, ninguém menos que Sherlock Holmes: “Enquanto os intelectuais se ocupavam inventando versões alarmantes das massas para serem lidas por outros intelectuais, Conan Doyle criava em

Holmes uma versão reconfortante do intelectual para consumo da massa — especificamente para os leitores de classe média e baixa”.

Carey mete a mão no tema da massa de modo muito criativo e, vistas as coisas pelo ângulo da classe média, que é o meu, instigante. Ele detalha sua tese: “Os intelectuais não podiam impedir que as massas se alfabetizassem; mas podiam impedir que lessem literatura, tornando-a difícil para que a entendessem — e foi isso o que fizeram”. Por um lado, sofisticando o texto, pura e simplesmente — atitude que um vanguardista da época saudava como invenção, é claro, não como barreira contra o leitor comum —, e por outro lado representando a massa, pessoas comuns da vida diária, de modo ostensivamente bruto, imbecil, regressivo — coisa que Carey se compraz em recensar. De um ponto de vista radicalmente crítico para com essa tradição elitista modernista, Carey afirmará que as massas não existem. “Multidões podem ser vistas; mas a massa é a multidão em seu aspecto metafísico”.

É preciso relativizar um pouco as posições antimodernistas de Carey antes de seguir adiante. Porque não há como negar valor às experiências vanguardistas do período e daqueles autores, que nosso Carey espinafra: sem eles, sem a ousadia de escritores sem medo de enfrentar o senso comum do momento, não teríamos muitas das virtudes estéticas que hoje são moeda corrente na literatura, como é o caso do fluxo de consciência para o romance, invenção que Virginia Woolf se encarregou de desenvolver de modo impressionante. Naquela conjuntura histórica, escritores experimentais certamente foram (e talvez se possa dizer que quiseram ser) difíceis para o leitor comum; mas sua ousadia se legitimou na geração seguinte, quando muitos dos procedimentos inovadores se tornaram rotina. (Um exemplo brasileiro poderia ser dado assim: aquilo que inventaram os modernistas paulistas, Mário e Oswald de Andrade à frente, e que nos anos 1920 foi um escândalo aceito apenas por uns poucos, na geração seguinte, com Erico Verissimo e Jorge Amado, foi martelado para caber na forma narrativa de romances de largo consumo.)

Se pensamos nessa questão de um ponto de vista ou-ou, querendo estabelecer um certo e um errado, perderemos muito, portanto. Elogiá-lo sem reconhecer o mérito das vanguardas equivaleria a, digamos, forçando a barra, celebrar a literatura fácil de Paulo Coelho como o máximo possível, sem perceber que quem o combate, isto é, quem empurra a linha do horizonte formal para mais adiante, muitas vezes precisará expressar-se em termos difíceis, com linguagem não

acessível a todos.

Feita a ressalva, em defesa da liberdade de criação, da piração formal, do ataque ao modo estabelecido de escrever e ler, é preciso dizer que Carey, para mim, tem grande parte de razão. Porque realmente o fenômeno histórico indica a contemporaneidade da massificação da escola, na Grã-Bretanha, e o modernismo deles lá; a tese dele, de grande originalidade e portando traços antivanguardistas, estabelece nexos entre uma e outra coisa, para atacar o elitismo daquela gente chique e descolada, mas assustada com as massas urbanas, essas um fenômeno que se configurou plenamente na segunda metade do século 19, ainda que algumas cidades, como Londres e Paris, já o experimentassem desde antes.

Carey me agrada porque seu ponto de partida descrê do endeusamento do modernismo, da vanguarda, e recupera a crença na possibilidade de um sujeito de classe média tornar-se um leitor decente. Nesse campo, ele está na total contramão do pensamento de um Adorno, para quem o leitor ideal (assim como o ouvinte ideal) é o sujeito que goza com a eterna novidade, que tem prazer em ser constantemente surpreendido e mesmo ludibriado pela forma, pela novidade da disposição dos elementos na forma artística. Adorno considerava populista toda e qualquer arte que de alguma maneira atendesse a necessidades socialmente pré-formadas, e por isso acreditava que a arte digna do nome sempre confronta a expectativa da recepção.

Eu, sempre que penso no adornismo — que ok, é um viveiro de muita inteligência, de grandes possibilidades de crítica, uma matriz de pensamento criativo contra a ditadura do mercado, dos *standards*, da massificação —, suspeito que ele tenha exagerado na conta, em sua negatividade total e eterna. Vai me dizer que ele nunca ouvia uma coisa que já conhecia? Nenhum Bachzinho? Nunca uma leitura do Balzac velho de guerra? Sei que não gostava do jazz, assim como por certo não gostaria da canção brasileira, um Noel Rosa, um Chico Buarque, mesmo um Caetano, tantas vezes esses gênios repetem patamares já conquistados em sua arte.

Mas Carey me encanta também por outro lado, para além de sua crítica tão criativa, que ainda por cima me dá um parâmetro de leitura *do contra* acerca do modernismo brasileiro, excessivamente valorizado. Não faz muito andei recorrendo a internet atrás de outras coisas dele, e lá pelas tantas me deparo com uma extensa entrevista ao The Guardian, em 4 de julho de 2005. Ali, ele conta sua experiência

familiar, sua formação, e esses dados configuram ainda melhor o leitor comum que ele diz ser. Ele deriva seu para mim simpático antielitismo da origem social modesta, ele sendo o primeiro da família a frequentar universidade, filho de um pai contabilista que, porém, era um leitor fiel de Dickens, e sonhou para o filho a condição de um dia escrever algo sobre o grande romancista, e também não elitista, inglês. (Para quem não sabe, Dickens pesquisava a fala de gente do povo para escrever com fidelidade seus personagens pobres, demonstrando respeito social e estético.) Um tanto puritano, dedicado ao serviço com o pai, Carey deu aulas desde o final dos anos 50 (nasceu em 34), a começar por uma escola de elite, em que, diz ele, as roupas dos alunos valiam mais do que seu salário, e em que ele viu um bom aluno ficar cego de um olho por uma garrafa jogada por um colega, que, como costumava acontecer há várias gerações ali naquele reduto de gente-bem, estava tentando quebrar mais vidraças do que seu pai havia quebrado e do que seu avô idem. O rapaz cegado não reclamou — e Carey constatou o quanto um *ethos* define o indivíduo.

Se Adorno estivesse certo para todo e qualquer âmbito de leitura, deveríamos concluir que quem não lê e não gosta de vanguarda está condenado à estupidez, à alienação, sem remissão. Dizendo de outro modo: concluiríamos que toda a arte não vanguardista, em qualquer de seus modos de ser, deveria ser reprovada como alienante etc. Ora, essa reprovação seria uma besteira, além de um crime: porque mesmo leitores sofisticados, que lá pelas tantas passam a comer (permitida a comparação) apenas escargôs e sabendo apreciar tal iguaria, muitíssimas vezes começam por um Paulo Coelho, ou por um romancista simples, por um poeta transparente. Sem contar que milhares de leitores, gente digna de crédito no mundo civil, nunca vai ler senão Paulo Coelho e autores similares, isto é, sempre vai se afogar em obras que a gente mais sofisticada atravessa com água pelo tornozelo. Se é fato que um leitor de Paulo Coelho não pode ser tomado como parâmetro crítico nem como horizonte estético generalizável, também é verdade que ele tem o direito de ler literatura trivial. (Outra pergunta, fora do propósito deste comentário, é saber a que lonjuras pode ir alguém que começa por um autor tão trivial, até que ponto do desenvolvimento do debate crítico exigente pode caminhar alguém assim. E eu sei? O senhor sabe?)

Este leitor comum, na história do Ocidente, é uma invenção do mundo burguês industrial, e é filho ou neto do sujeito comum que saiu do mundo feudal e religioso em direção ao mundo da cidade e da

imprensa, ao mundo da informação e do trabalho assalariado, ao mundo científico e leigo. Este sujeito é o leitor potencial — mas ainda não é o autor, podemos acrescentar por contraste: ele lê os livros que os melhores sabem escrever, ao menos nos inícios do processo de laicização, urbanização, aburguesamento do mundo. Com o passar do tempo, também esse sujeito burguês vai escrever, além de ler: é burguês o que escreve romance, gênero literário que no século 18 inglês era apreciado pela gente comum e não pelas elites cultas, ainda mergulhadas no mundo neoclássico, o mundo das odes e dos sonetos, da mitologia grega e da arte formalmente requintada, de difícil leitura para os de baixo.

Ao mesmo tempo que é leitor, o homem burguês é a vítima mais clara da ideologia, da moda, das imposições do mercado: os bem de cima na escala social não sofrem esses assédios, porque estão entre os que definem o modo de ser do mundo, e os bem de baixo não têm como sofrer, porque nem integrados ao consumo estão, ficando quase sempre como espectadores passivos, salivando diante das vitrines. Os de classe média, que são os leitores desejados pelos escritores desde então, dificilmente escapam do jugo dessas tiranias mentais e sociais; quando escapam, formam o pequeno contingente dos que chegam lá, intelectualmente falando — e quase sempre cumprem essa ascensão à custa de sua história afetiva e intelectual, que precisam renegar e de vez em quando fazem questão de renegar, para mais se parecerem com os de cima, a quem admiram e imitam, mas que os verdadeiramente de cima nunca reconhecem como um dos seus. Em última análise, o homem médio burguês é ao mesmo tempo o leitor desejado por todos os artistas e o sujeito a ser contrastado pela vanguarda.

Carey, naquela mesma matéria, lembra sua mãe, e o que ele pensa sobre o tema me parece digno da melhor atenção, naquilo que me interessa aqui, a formação de leitores. Ele tinha um irmão mais velho com deficiências físicas e mentais, e sua mãe cuidou desse filho sempre, com desvelo e carinho, como aliás faz toda mãe. Essa grande mulher, diz seu filho que deu certo, John, não era uma leitora fina, apreciadora dos vanguardistas, e bem pelo contrário: uma vez, o nosso John assistiu a uma representação televisiva de *Othello*, um dos grandes textos de Shakespeare, e ficou fascinado com aquilo que viu, foi atrás do texto original, repetia falas pela casa, fascinado pela eletricidade daquela composição. Sua mãe, aquela criatura que ele sabia ser um ser humano da melhor qualidade, não gostou nada

daquilo, daquela empolgação, e nem mesmo apreciava Shakespeare. E o filho, o futuro crítico literário, concluiu, para sempre, que não podia considerar aquela falta de gosto como um defeito moral, como uma diminuição daquela leitora concreta.

Carey viveu essa experiência familiar, a consolidação do modernismo como regra do valor estético absoluto e a ascensão do nazismo, três coisas que um de nós dificilmente relacionaria — mas ele sim: em sua pesquisa para *Os intelectuais e as massas*, ele percebeu (e reproduz no texto) que havia uma grande afinidade daqueles autores modernistas e o pensamento eugenista e antipovo, o qual, de mais de uma forma, contribuiu para o sucesso de Hitler e seus semelhantes. Bem, aqui a porca torce o rabo, precisa torcer, e nós, para usar outro clichê de classe média que me cabe bem, devemos botar as barbas modernistas de molho, ao reconhecer que o mundo do leitor real, do leitor comum, não pode ser desprezado assim, tão facilmente.

Ensinar a imaginar

Quando comecei a dar aulas, tive a enorme sorte de ser contratado em um colégio ótimo, o Anchieta, e a fortuna melhor ainda de conviver com professores magníficos e experientes — eu fui uma espécie de mascote da 3ª série do então segundo grau, repartindo a mesa do cafezinho e a sala de reuniões com gente como Vitor Ripoll (Matemática), o Marcão Bueno (Biologia), o Carlos Alberto Gianotti (Física), o João Carlos Barbosa e o Diamarante Ferreira (Filosofia), e para mim mais que todos o Paulo Coimbra Guedes (Português). Isso começou em março de 1980, todos estavam vivos e querendo a redemocratização do país. Agora, o Ripoll, o Marcão e o Barbosa já se foram, quem diria.

Num dos primeiros encontros de professores, entrou em pauta falar sobre rotinas de aula. E o Paulo disse uma frase que poderia parecer uma arbitrariedade, mas é profundamente inteligente: ele contou que, sempre que lhe vinha à mente alguma história, um filme, uma exposição a que ele tivesse comparecido, um passeio, qualquer coisa interessante, não tinha dúvida — ele relatava para os alunos essa lembrança, contava o filme, comentava a exposição, etc. Mantinha o assunto da aula em tela principal, mas abria um desvio para a recordação emergente.

O Paulo já era analisado então, psicanalisado, quero dizer, e isso fazia muita diferença. (Se me perguntarem se um professor precisa se analisar como condição para lecionar, eu diria que sim, precisa: porque a análise é um método inteligente e eficaz de autoconhecimento, e nada como alguém que saiba de si para falar aos outros, para coordenar um grupo, para conduzir um processo complexo e maravilhoso como uma sala de aula. Não digo análise ortodoxa, quatro vezes por semana ao longo de anos. Mas uma sessãozinha semanal por um par de anos já é um grande serviço. E naturalmente também não digo que qualquer análise resolve tudo. Mas é certo que qualquer análise de matriz freudiana vai ensinar o sujeito a prestar atenção nos caminhos e descaminhos de seu pensamento e de suas emoções, e mais ainda a pensar sobre os nexos

entre isso tudo.)

O que o Paulo sugeriu tem tudo a ver com o mecanismo da livre-associação: nas sessões de análise freudiana, esses enganchamentos de um assunto em outro, essas lembranças que se associam sem nitidez mas com alguma força, esses laços merecem atenção. Ali onde não há sentido óbvio, bem que pode residir uma ligação sutil e profunda, bastando pertinácia e clareza para buscá-la. O que o Paulo sugeriu pode ser traduzido de modo mais singelo para o contexto da sala de aula, especificamente nas aulas de línguas, humanidades, arte, cultura: essas associações, trazidas à tona — no contexto racional que está governando a aula, de modo discursivo, organizado, controlado —, essas associações criam espaços para a imaginação. Essas associações de certo modo reproduzem, ao vivo, diante do aluno, a marca não linear do aprendizado, sugerindo vivencialmente que aqueles desvios são uma via, um caminho válido, que pode bem se repetir com qualquer um, a qualquer momento, de outros e inesperados modos.

E a imaginação é, dos elementos que compõem a leitura, um dos menos ensináveis e um dos mais importantes.

Em sala de aula

Sempre que vejo algum aluno meu se preparando para começar a dar aulas, me voltam algumas sensações do meu começo de carreira. Tanta sabedoria a gente não tem, tanta sabedoria a gente precisava ter.

Dar aulas, em colégio qualquer que seja e na verdade para qualquer grupo humano, implica sempre fazer parte de um megamecanismo social, de um grande e complexo arranjo humano, com incontáveis engrenagens e infinitas variáveis. Por exemplo: a tua aula vai ser sempre uma entre um grande conjunto de aulas. Começa que na tua disciplina mesmo, no específico contato entre ti e a turma, há todo um ano de relacionamento a se desenvolver. No período, vai haver de tudo: bom e mau humor, em qualquer das partes; momentos de grande intimidade e outros de estranhamento; um feriado que livra a cara e outro que atrapalha; hora de prova, tempo de estudos, semana de férias, gincana, torneio entre turmas; momentos de encontro no corredor, outros de relacionamento no supermercado ou numa rede social internetica. Agruras e maravilhas, tudo pode rolar em um ano inteiro, entre professor e alunos.

Por outro lado, a mesma turma para a qual tu vais dar aula tem contato com mais uns oito, dez, talvez mais professores ainda. O teu temperamento de professor vai sempre ser comparado e contrastado com o deles. Digamos que tu és um jovem começando a carreira do magistério; isso te traz um diferencial, em geral positivo, por contraste simples; se tu fores homem e o grosso dos professores daquela turma for mulher, outra diferença; se tu tiveres alguma identificação cultural forte com parte da turma (gostos, comportamento, roupa, etc.), mais um. E assim vai.

A turma, em si, é toda uma dimensão específica. (Abstraiamos, por ora, o fato de que cada professor lida com várias turmas, cada uma delas constituindo um planeta à parte, e que o professor precisa levar isso em conta, mantendo uma certa flexibilidade a respeito.) Um grupo de alunos, que se constitui e se desfaz sucessivamente ao longo de um dia, de um mês, de um ano e da vida, pode adquirir as mais

variadas configurações. Tem mais homens ou mais mulheres? As mulheres têm voz ativa ou não? Tem alguém muito destacado, tipo um atleta conhecido, no meio deles? Não é raro que uma turma viva em função de uma liderança de dois ou três, que por razões variadas podem ser do bem ou do mal (sim, eu sei que há muito mais do que bem e mal, mas enfim), e esse bem e esse mal podem variar conforme a circunstância — uma liderança afeita a esportes, por exemplo, pode conduzir a turma para esse lado e pode boicotar iniciativas artísticas ou científicas, e vice-versa. Não é raro que o professor acabe, em determinados casos, dando aulas focado em um grupo de alunos, como forma de se contrapor a uma dessas hegemonias hostis.

Bem, a rigor cada indivíduo é um planeta de complexidade, como sabemos; o que diremos então de um grupo de indivíduos. Se numa turma a hegemonia vai na direção de respeitar as diferenças, os gostos, as tendências de grupos e de pessoas individualmente consideradas, estamos no melhor dos mundos, na minha avaliação — para mim, o ideal é que o professor trate a todos com a mesma cordialidade e o mesmo respeito, esperando que todos possam desenvolver suas capacidades da melhor forma, e isso implica supor que cada aluno é um indivíduo, com um projeto potencial que precisa ser desenvolvido. (Sim, eu sou um sartriano, um existencialista, nesse sentido.) Mas não se pode esquecer que muitas vezes a hegemonia na turma vai na direção contrária, quer dizer, obstrui o florescimento das individualidades, porque submete todos ao jugo do gosto daquela liderança (no exemplo mencionado antes, seria o caso de uma hegemonia de tipo esportivo que não permitisse surgir ou se desenvolver na turma um projeto de teatro, de leitura, de ciências, etc.). Nem vamos falar de turmas hegemonizadas pelo temor a uma liderança bandida, que acontece em muita escola, na periferia e nos bairros elegantes também, nas cidades de nosso tempo.

Vejam os outro plano da coisa. Num mesmo ano letivo, o professor tem contato com turmas boas, médias, ruins, com sorte alguma excelente também. Sem contar que isso que eu acabo de dizer, esse juízo sumário “turma boa” ou “turma ruim” é todo um outro tema: de vez em quando, ainda mais quando se é iniciante, a entrada em uma turma é precedida de juízos desse tipo — “Te cuida com a 203, que é de lascar”, “A 203 é terrível, ninguém quer nada com nada”, ou o contrário, “Bom mesmo é dar aula na 205”, “A 104 do ano passado é ótima, deve continuar muito boa esse ano”. Tudo isso pode ajudar e pode atrapalhar: nada impede que uma turma considerada

boa se revele aborrecida com o professor que tu és, especificamente, e vice-versa.

E tem também o cartaz que o professor adquire. Dada a primeira aula da carreira, é certo que no intervalo a turma seguinte já terá um perfil do professor iniciante, fornecido apressadamente no corredor por alguns alunos da turma anterior. Em contexto assim, não é raro que a fama do professor junto aos alunos — fama que se consolida com o passar dos anos, com a entrada em cena dos irmãos daqueles primeiros alunos, com os comentários dos pais, com a opinião dos colegas, com a fama no bairro ou na cidade, etc. — seja mais importante do que aquilo que ele de fato faz, propõe, inventa.

Isso ainda sem falar na matéria em que se vai trabalhar. Professor homem dando aula de Português ou Literatura ou História, por exemplo, é menos comum do que dando Física ou Matemática (e vice-versa); e só essa variável já tem seu peso na ordem das coisas. Idade, da mesma forma: professor jovem, professor quarentão, professor cinquentão com astral de trintão, tudo isso entra na conta do padrão das relações que vão predominar na sala de aula. E sem falar ainda no domínio que cada professor tem da área de conhecimentos a que se dedica. E das surpresas que podem ocorrer quando um professor nem tão prestigiado na turma se revela, digamos, um ótimo assobiador, ou excelente atacante num jogo de vôlei, um bom conhecedor de filmes de ficção científica, qualquer desses traços que fazem uma pessoa ser mais do que um mero elemento de paisagem.

Eu lembro de uma turma, que peguei no meu primeiro ano de magistério, que foi particularmente difícil. Não consegui estabelecer com eles um padrão bom de relacionamento, não consegui, como se diz na prática cotidiana da sala de aula, “dominar a turma”, enfim, não rolou. Levei aquele ano, com aquela turma (se não me falha a memória era uma 208), com grande peso, sofrendo a cada encontro (e véspera de encontro, igualmente). Quando terminou o ano, foi um bom alívio. (Claro que também lembro de turmas adoráveis, em que era um prazer dar aula, porque nelas dominava um espírito cooperativo e alerta, interessado em entender o que se apresentava a eles. Fiz muitos amigos entre meus alunos exatamente em condições assim.)

E aconteceu que a mesma turma, com quase a mesma configuração, passou a ser a 308 do ano subsequente. Foi terrível, porque eles mantiveram a nossa relação no mesmo nível do ano anterior, mesmo que eu me esforçasse por elevar o patamar. Foi mais

um ano de relativo sofrimento; terminado aquele novo período de encontros, respirei aliviado. Sabia, ou intuía, que aquela imagem que aquela turma havia feito de mim, por inexperiência minha mas também pelas características deles, podia então ser enterrada no passado, e eu estava livre para definir-me de outro modo.

Em situações assim ruins, quando não funciona bem o relacionamento do professor com a turma — e supondo que o professor e os alunos não sejam malucos, nem estejam em surto, e que todos ajam de boa-fé —, concluí definitivamente que há um patamar mínimo que precisa sobreviver, um nível de operação que precisa ser preservado e que serve como critério. O professor precisa se esforçar para ganhar a confiança e o respeito da turma, certo, e precisa fazer isso mais de uma vez, com paciência e pertinácia; mas se ele fizer esses esforços com honestidade e mesmo assim não funcionar, quer dizer, se mesmo assim a turma resistir e se mantiver como avessa ao trabalho, bagunçando, enchendo o saco, boicotando, entra em cena o que para mim é o patamar mínimo da nossa dignidade profissional: é preciso manter a autoridade, cumprir o programa de estudos, impor o ritmo de trabalho, ainda que à custa de algum autoritarismo. Sim, botar para a rua aquele que chateia e impede a aula de funcionar; sim, dar nota baixa para os relapsos; sim, chamar a atenção dos distraídos e dos bagunceiros.

Isso que digo vai muito contra aquilo que meu amigo e primeiro chefe chama de “pedagogia materno-permissiva”, esse miasma afetivo que costuma ser apresentado como teoria pedagógica e que é eco de valores perversos de nosso tempo — famílias sem estrutura e sem afeto adequado, principalmente famílias e trajetórias de vida organizadas sem respeito aos outros, sem valorização do coletivo, sem ambição intelectual, sem gosto pela inteligência, sem apreço pela vida. Esse quadro não deve servir, porém, para estragar a relação de sala de aula, nem para prejudicar os colegas ou para minar a necessária autoridade do professor. Autoridade que deve ser baseada em respeito, em conhecimento, em exemplo, mas também em capacidade de levar avante o trabalho que precisa ser feito, integrando aqueles jovens ali ao mundo civilizado, apresentando a eles, do modo mais inteligente e desafiador possível, a fatia de conhecimentos que nos cabe apresentar.

O que é dar aula de literatura?

1. O professor de Literatura ajuda a dominar a melhor, mais profunda e mais importante das tecnologias — a leitura, a decifração de texto —; e o faz lidando com textos de valor superior, que fazem parte do patrimônio artístico da humanidade. Por isso, o professor de Literatura (como os demais professores, ok, mas deixa eu puxar a brasa para a minha picanha) é um sujeito que pode acordar todos os dias feliz por saber que está saindo de casa para desempenhar um papel justificável, bom e justo, compartilhar o patrimônio comum que é a literatura. O professor de Literatura, assim, no fundo o que faz é levar alegria ao aluno como indivíduo; e, pensando no coletivo e no longo prazo, ele é um agente da inteligência, da ciência, da sensibilidade, desses valores que compõem o âmago das melhores coisas da vida humana. Dá para lembrar dois exemplos coletivos com grande significação histórica: o primeiro é dos judeus, que se compreendem como “o povo do livro”, numa autodefinição preciosa, que coloca no centro de sua identidade o valor do estudo, da leitura, porque ela é portátil (para um povo que já precisou sair do lugar abruptamente várias vezes, é altamente recomendável essa qualidade) e porque ninguém pode roubá-la (mesmo que se perca tudo, em alguma catástrofe da vida, aquilo que se aprendeu nos livros permanece como um patrimônio pessoal). O segundo é dos alemães, que no século 16, especialmente com Lutero, levaram a sério, por motivos religiosos (para o grande líder protestante, cada fiel era responsável pessoalmente por sua relação com Deus, e Deus, para ele, tinha dito o que era certo e errado na Bíblia, de forma que competia a cada indivíduo conhecer Sua palavra), a necessidade de ensinar todos a ler, incluindo as mulheres, coisa que naquela época não estava no horizonte de quase ninguém. Tome o leitor esses dois exemplos históricos e avalie o resultado prático, em termos de desenvolvimento intelectual, literário, científico. Dá o maior pé, não dá? Se quiser outro argumento, bem simplesinho, aí vai: alunos pobres, de periferia, sem tradição letrada em casa, já são marginalizados de uma série de níveis de decisão na vida social e política; se não os ensinamos a ler,

aprofundamos essa marginalização. (Um excelente livro para meditação em torno do papel da leitura em classes populares é *A arte de ler ou como resistir à adversidade*, de Michèle Petit, da editora 34.)

2. É bom que o professor de Literatura se prepare sempre mantendo em mente uma tensão que ele vai enfrentar sempre, todos os dias, todos os anos, em todas as aulas: por um lado, ele vai ajudar seus alunos a ingressar no mundo da imaginação, que é sempre um desafio por contrastar com o mundo do presente; mas por outro ele vai ter que repetir muitas vezes frases, pensamentos, leituras, comentários, respostas. Numa época, quando trabalhava em colégios e cursinhos pré-vestibular, eu cheguei a dar a mesma aula 12 ou 13 vezes na mesma semana, para turmas diversas, e isso se repetindo semana a semana, por todo um semestre. Para os alunos de cada uma das turmas isso não vinha ao caso, porque eles estão ali presenciando uma aula única, é claro, mas para mim era um horror, um massacre contra a inteligência e a imaginação. Até a terceira ou quarta repetição eu tinha a nítida sensação de que aprimorava meu modo de ler, analisar e interpretar; mas da quinta em diante eu ligava o piloto automático e simplesmente repetia o melhor formato que tivesse formulado nas vezes anteriores. Cheguei a desenvolver um perigoso mecanismo de defesa: numa dessas aulas de mera repetição, lá pelas tantas eu me flagrei falando sobre digamos um poema específico e ao mesmo tempo pensando no que eu ia almoçar dali a pouco, ou nas compras que precisava fazer de tarde. Dá um certo barato essa divisão, que é muito parecida com a que ocorre na intimidade do ator, repetindo textos pela enésima vez; e o barato tem a ver com a complexidade da coisa mas também com a volúpia de acompanhar-se de fora, observar-se em ação. Roland Barthes, em seu livro autobiográfico *Roland Barthes por Roland Barthes*, evoca uma cena de sua meninice, fazendo teatro na escola, ocasião em que usufruiu dessa mesma vertigem, que ele localizou no medo de esquecer o texto.

3. Entre as habilidades de imaginar e de repetir há uma polaridade tensa, que faz parte da nossa vida; e nós queremos que nossos alunos aprendam a imaginar, quando nós precisamos repetir. Numa ocasião, vivi uma experiência trivial que para mim foi, como dizia a antiga comparação, raio em céu azul. Era um final de ano, no Colégio Anchieta, em que eu lecionava para todos os vários terceiros anos, alunos portanto saindo da escola, em seguida fazendo o

vestibular e indo para a idade adulta. Estava numa roda de alunos gente-fina, acolhedores, parceiros, que estavam entre aqueles que mais dão retorno, intelectual e afetivo, gente que sempre aparece na vida de qualquer professor (mas nunca são a maioria). Era já daqueles derradeiros dias, em que os alunos prestam alguma prova e podem voltar para casa mas acabam ficando por ali, querendo e não querendo fugir do círculo de giz em que viveram tantos anos. Lá pelas tantas entra em causa o que cada um estaria fazendo no ano seguinte; um declarou que iria viajar, aproveitar para fazer um intercâmbio, do qual retornaria no meio do ano para finalmente se preparar para o vestibular; outro disse que esperava já estar cursando a faculdade escolhida, coisa que todos os outros também desejavam, um na Medicina, outro no Direito, outro na Economia, etc. Um aluno em particular, gente muito boa, irrefletidamente se vira pra mim e me pergunta a mesma coisa, o que é que eu estaria fazendo no ano seguinte. Foi um choque para mim, um excelente choque. Me dei conta de duas coisas ao mesmo tempo, primeiro que é claro que eu estaria (se não fosse demitido) ali mesmo, com outros alunos que eu teria acompanhado por todo um ano letivo, e segundo que é claro que ele não tinha se dado conta disso; e não tinha percebido tanto porque estava me considerando um igual na conversa, quanto porque não pensava em mim como um profissional — o que por sua vez é muitíssimo representativo do universo de uma escola: os alunos vivem de modo tão intenso, tão íntimo, tão familiar aquele mundo, que o consideram parte da vida, da vida que eles até então conhecem, que é pouco mais que a família e a própria escola. Em um outro nível, percebi que a hipótese de eu estar ali no ano seguinte, vivendo talvez com a mesma intensidade um momento similar àquele, envolvia — profundamente, entranhadamente — estar preparado para a repetição.

4. Ensinar a ler é muitas vezes ensinar a desler: o aprendiz de leitura, o leitor imaturo, é muitíssimas vezes um simples escravo, uma rele vítima de alguma ideologia opressiva (que pode se chamar moda, mas também pode se chamar religião e política). Calma aí: nada contra o sujeito seguir ou não seguir a moda, ter ou não ter religião, filiar-se ou não a qualquer partido — isso faz parte da vida desejável, cada um cuide de si. O caso é que, se o leitor aprendiz é *apenas* um escravo de uma visão de mundo acachapante, que impõe seus valores com exclusividade e impede a fruição do que estiver fora de seus ditames, ele tenderá a ler, nos livros, apenas o que sua lente

ideológica já aplaude e consagra. A literatura, a *melhor* literatura poderíamos dizer (para diferenciar de livros concebidos como mera reprodução de valores previamente selecionados), não encontra espaço em leituras muito estritas, e pelo contrário, ela precisa de ares abertos. Não porque seu negócio seja diretamente confrontar ou derrubar, mas porque ela depende da liberdade do leitor para existir, ela se faz na liberdade da vida íntima do leitor, naquele lugar em que se encontram e se debatem os sentimentos e a razão, a experiência prévia e as expectativas, os valores antigos e os desejos novos. Para sua fruição digna, a literatura requer a ultrapassagem da simples ideologia, e contribui com o leitor para perceber o valor dessa ultrapassagem. Em um excelente livro, *A espécie fabuladora (Um breve estudo sobre a humanidade)*, editado no Brasil pela L&PM, Nancy Huston chega a lugar parecido por outro e interessante caminho. Ela distingue ‘narrativas tradicionais’, aquelas que expressam pontos de vista religiosos ou políticos e são geradoras de exclusões nítidas (entre fiéis e infiéis, entre os do meu país e os estrangeiros, etc.), do romance, a narrativa moderna em sentido amplo. E conclui que as narrativas tradicionais apenas reiteram aquilo em que já se crê — algo como “O mundo é assim desde sempre e para sempre, e nos cabe aceitá-lo assim” —, enquanto o romance ensina a “reimaginar o mundo, a ver a possibilidade de mudança e a acolher essa possibilidade em nossas vidas”. Excelente distinção.

5. Pegando a coisa por outro lado: ensinar alguém a ler é ensiná-lo a afastar-se de si. Em um comentário que me parece sutilmente inteligente, Arnold Hauser observa que o leitor imaturo, oriundo especialmente das classes inferiores, se aproxima da arte esperando que ela seja uma continuidade da vida, ao passo que o leitor maduro gosta que a arte seja uma arguição da vida, um questionamento dela. Aí está o motivo por que o aluno da escola típica, tanto por ser adolescente quando por vir de baixo, cobra tanto que o professor de Literatura faça leituras diretamente ligadas à vida diária (e daí também o sucesso dos livros populistas, que levam ao leitor o que ele já deseja e carregam apenas o que não os move a pensar, mas apenas a sentir). Ok que o aluno queira isso, mas não é verdade que o professor deva se submeter a isso como regra principal: o professor está ali entre outras coisas para dizer que o mundo é maior e que muita gente boa já elaborou obras de arte significativas sobre experiências remotas no tempo, no espaço e na psicologia. E aí acontece o fenômeno magnífico

da identificação: lemos coisas velhas e distantes e, quando se vai ver, entendemos e assimilamos o que vai contado. É por isso que lemos Homero e sofremos com ele, nos felicitamos com ele. Ensinar alguém a ler, então, é ensiná-lo a romper com a expectativa de continuidade imediata entre vida e arte.

6. Ensinar a ler tem três planos. O primeiro é ensinar a mecânica da coisa; o segundo, a interpretação do texto; o terceiro, a habilitação na tradição literária e no contexto histórico, filosófico, social, político, relevante. A mecânica: desde o nível elementar, o be-a-bá, até os patamares mais sutis, implicados nas escolhas lexicais do autor, no andamento da frase, na colocação daquela vírgula específica quando a regra geral aconselharia um ponto final. A interpretação: o texto é sempre ele e os espaços em branco, as elipses entre as palavras, os vãos entre as frases, os pressupostos mobilizados pelo escritor; nada disso pode ser trazido à tona como se fosse a leitura uma conta matemática, mas como se fosse uma rede — não tá na moda falar em “redes sociais” e coisa e tal? Pois então: o texto é uma rede, com suas linhas e seus espaços, estes tão importantes quanto aqueles. Habilidade na tradição e no contexto: o bom professor sempre traz para a conversa material referente a isso: ele lembra que o romance que acabou de ser lido é um romance, e que esta forma narrativa tem história, e que portanto o romance lido agorinha mesmo pode ser medido à sombra de sua filiação ao passado específico de sua linhagem; a mesma coisa para o contexto, que deve ser aquele que importa, não as generalidades verdadeiras mas inúteis. Uma perversão fácil de encontrar, escondida sob o nome de aula de Literatura, ocorre quando o professor, por algum motivo que deve ser combatido, deixa de lado os primeiros dois níveis de ensino e absolutiza este terceiro, enchendo o aluno com informações sobre o livro, o autor e o contexto e privando-o do contato com o texto, direto, sem escala.

7. Aqui ganha valor uma ideia de Northrop Frye, velho e bom professor canadense de literatura, exposta no prefácio de seu livro *Anatomia da crítica*: Frye observa que um professor de Física nunca chega em aula e anuncia que vai ensinar a natureza, mas sim que vai ensinar Física, que é uma ciência que estuda certos fenômenos da natureza; para Frye, assim deveria ser com a Literatura: o professor tem que saber que o que se ensina não é literatura, mas alguma interpretação dela, a sociologia dela, sua historicidade; literatura,

como a natureza, é — deveria ser — matéria para experiência direta, a leitura, que deveria preceder e suceder as aulas de Literatura, a disciplina. (Mas, digo eu matizando essa inteligente comparação de Frye, também aqui o professor pode ser importante, especialmente na escola, lendo e comentando o texto com os alunos, ao vivo, em presença do texto). Literatura, ao contrário das artes e das mídias “quentes” que comandam o espetáculo no mundo de hoje, é uma arte lenta e fria, que é concebida e produzida na esfera de um indivíduo, o escritor, e é fruída na esfera de outro indivíduo, o leitor, que dela se apropria privadamente. Sem essa experiência, a matéria escolar chamada de Literatura será apenas aparentada com o que devia ser sua vida essencial: será comentário sobre história da cultura ou da política, será depoimento de alguém sobre algum aspecto da vida. Tudo relevante e desejável, certo; mas ainda não essencial.

8. Professor de Literatura é professor de três coisas: de leitura e interpretação do texto, ele mesmo, direto, sem intermediário, na sala de aula; de alguma interpretação externa dos livros lidos (interpretação oriunda da tradição literária, da sociologia, da história, da filosofia, da psicanálise); e de texto, isto é, de gramática, em sentido amplo ou restrito, tanto da estrutura geral do texto, sua ordem interna, sua paragrafação, até aspectos micro, como uma concordância ou uma regência.

9. Leitura se transmite, não se ensina; por isso um professor dessa matéria é tão importante: é ele que mostra, ao vivo, testemunhalmente, com e sem palavras, a relevância de ler. Na realidade brasileira, em que os pais, regra geral, não fazem essa transmissão porque também não são leitores, sobramos nós, os professores, para a tarefa.

A mais profunda filosofia do ensino de literatura

Uma leitura muito proveitosa para mim, no campo do ensino de literatura, foi a de *Educação literária como metáfora social — Desvios e rumos*, de Cyana Leahy-Dios (editora da UFF). Eu já tinha 20 anos de sala de aula quando conheci o livro, e talvez isso tenha ajudado a valorizar as constatações e os pontos de vista ali expressos.

É preciso dizer que o livro não é de leitura muito fácil não, em parte por ser originariamente uma tese, em parte pela abordagem da autora. Seja como for, há ali preciosas informações e, mais do que isso, um sensacional contraste: o trabalho nasceu de uma comparação entre o ensino de literatura no Brasil e na Inglaterra.

Forçando eu um pouco, agora, para efeitos didáticos, e simplificando ao meu modo o centro do argumento da autora, diria que há uma diferença realmente essencial entre os dois modelos de ensino de literatura, uma enorme diferença que diz muito sobre as demais diferenças entre nós e eles. No mundo anglo-saxão, a literatura é concebida na escola como uma forma de cada indivíduo entrar em contato com o patrimônio escrito, que é de todos mas que depende de uma apropriação individual; pela literatura, se transmitem valores tidos como superiores, mas ela só vai de fato valer se cada aluno der suas respostas pessoais para perguntas e questionamentos trazidos na aula pelo professor. Isso é, digo ainda eu, em suma, a face pedagógica, no campo da literatura, da ideologia liberal.

Já no Brasil, como fazemos? Quando entra em cena uma disciplina chamada Literatura — quando ela acontece assim, isto é, quando ela não é apenas uma seção da disciplina chamada de Português ou algo assim —, quando entram em cena os escritores do passado brasileiro, o que é que se faz, na escola de nosso país? O que se faz, diz a autora, é praticar “um paradigma positivista calcado em história literária, privilegiando uma objetividade pseudocientífica”. E é mesmo: o que se espera de um aluno brasileiro não é que ele diga, a partir de sua própria elaboração, o que significa hoje *Iracema* ou como

entender agora o *Navio negreiro*, mas sim que ele saiba dizer que Alencar forjou a nacionalidade com sua narrativa indianista e que Castro Alves pertence à terceira geração romântica. Se espera, em outras palavras, que ele reproduza uma interpretação de tipo historiográfico (e muitas vezes nada inteligente, acrescento) sobre as obras e os autores. De tal forma é, que o ensino de Literatura no Brasil é muitas vezes hostil ao texto literário, que fica em segundo ou terceiro plano em favor da descrição historiográfica dos movimentos, gerações, etc.

Aqui reside um dos principais males do ensino da disciplina a que tenho dedicado minha vida profissional, de fato. Nossa tradição antiliberal (um falecido amigo, Décio Freitas, gostava de dizer “iliberal”) é forte demais, seja pela origem jesuítica muito mais interessada na reprodução da visão católica tridentina sobre o lugar do homem na criação do que na leitura individual, seja pela força do positivismo e sua pretensa organização racionalista e perfeita da matéria abordada, seja ainda pela marca marxista trivial com sua necessidade de reiterar sua visão da história e sua interpretação da revolução que se avizinhava, mesmo em detrimento da empiria. Nossa tradição iliberal é responsável por relegarmos a leitura a plano inferior, exatamente na disciplina que deveria trazê-la para o primeiro plano das importâncias.

O que deve querer, na minha opinião, o ensino de Literatura? Em primeiro lugar, formar leitores, mediante sua habilitação na leitura da tradição e do presente. Tudo o mais, planos de ensino e teorias literárias, modelos historiográficos e preferências circunstanciais, deve vir depois.

IV. APRENDER

O fiscal do labirinto

Na parte II deste livro, eu contei a história de uma experiência minha, no interior de Cachoeira do Sul, envolvendo um aprendizado com o Nicanor. E aqui vai uma a mais; não uma experiência pessoal vivida, mas uma experiência ficcional lida: a história do fiscal do labirinto. A primeira das versões que conheci apareceu uma vez numa crônica do Luis Fernando Verissimo (vai ver, ele é o autor mesmo da história), anos atrás, mas há outras, inclusive esta que ofereço agora.

Em resumo, o argumento é o seguinte: num certo labirinto, trabalhava um fiscal. Emprego estável, sem maiores sobressaltos, vivia feliz o cara. Fazia seu serviço na boa, sem problemas. De vez em quando varria um corredor, às vezes atendia um sujeito que tinha entrado ali e se perdido — ele acompanhava o cara até a saída, dava tchau, essas coisas. Sempre sem problema de orientação.

Claro que, nesta altura, o leitor ficou pensando como assim que o cara não tinha problemas de orientação, porque afinal o labirinto é uma construção pensada para prender e nunca deixar sair o sujeito que lá entrar. Segundo a lenda grega, o primeiro labirinto foi construído por Dédalo, o mesmo que bolou as asas para voar (o cara era inventor). Calma, vamos retomar com mais detalhe a história: Dédalo estava em Creta, terra cheia de esquisitices na mitologia grega, quando foi contratado para construir o labirinto, onde ficaria preso o Minotauro, filho espúrio da esposa do rei Minos com um touro, por castigo dos deuses em função de Minos não ter feito o sacrifício ritual justamente de um magnífico touro — e aqui já temos outra extraordinária história, que fica para outra hora.

Só que Dédalo acabou ensinando a Teseu o meio de fugir de dentro de sua construção, sendo por isso condenado a ficar lá dentro ele mesmo, junto com seu filho Ícaro. Foi daí que ele inventou as asas, para poder fugir de lá — só que seu filho, jovem e meio entusiasmado com a invenção daquelas asas ancestrais da asa delta, subiu demais, chegou perto do calor do sol, as asas que eram de cera derreteram e ele caiu no mar.

Passou para a tradição ocidental a história do sujeito que

conseguiu driblar essa medonha situação: Teseu, o herói que foi até o centro do labirinto e de lá voltou graças a um fio de linha que lhe foi ofertado por Ariadne, filha do rei Minos, de Creta, o dono do pedaço. Teseu se meteu nessa enrascada porque quis acabar com um costume terrível: a cada ano, Minos mandava sete moças e sete rapazes para serem devorados pelo Minotauro. Teseu topou entrar num grupo desses para matar o monstro, e conseguiu. Melhor ainda, soube sair de lá.

Mas voltando ao frio labirinto: dizíamos que o fiscal não tinha problemas em se movimentar pelos corredores embaraçosos do labirinto. Até que um dia ocorreu que ele se deparou com um grupo de extraviados e não podia acompanhá-los porque tinha outra tarefa para desempenhar naquela hora. Então resolveu dizer de viva voz como eles poderiam sair dali. E começou: “Vocês pegam aqui pela direita, e aí entram na segunda à esquerda; aí andam junto à parede pelo lado direito até encontrarem uma outra porta, meio baixinha, e entram aí.”

Nessa hora ele hesitou: “Peraí. Será que é aí que está a porta baixinha ou aí é a entrada para os fundos? Não, faz assim: vocês ignoram essa porta e seguem mais cinco minutos, e só então entram, mas é à esquerda. Não, não, eu me confundi: vocês entram à direita nessa parte...”

Resultou que o fiscal se perdeu na explicação e não conseguiu dizer qual o caminho da saída para os extraviados. Pior ainda, ele mesmo acabou sem saber como sair de lá, para sempre.

Moral da história? Ah, que há certos conhecimentos que cada um tem que realmente não resistem à racionalização. Certos conhecimentos que nos permitem operar as coisas, agir sobre o mundo e tudo o mais mas que, quando trazidos ao plano claro da linguagem, perdem força e podem mesmo ficar pelo meio do caminho, entre nosso coração e nossa capacidade de comunicação.

E não é mesmo?

Copos quebram

Sabedoria é pra ser exercida na hora cabível. Não adianta teoria da sabedoria, se na hora agá a coisa não rola.

Eu tenho mais de um amigo sábio, mas um particular me ajudou a enxergar muita coisa: Paulo Coimbra Guedes. Colega de trabalho há mais de um quarto de século (meu deus, como passa o tempo), o Paulo foi meu primeiro chefe, em 1980, quando eu comecei a dar aulas, no Colégio Anchieta, em Porto Alegre. Ele já tinha uma certa quilometragem rodada, acho que uns 15 anos, quando eu entrei em cena. Por isso, mas também por temperamento, ele foi (e ainda é) um guia precioso no mar que é o magistério.

Numa certa altura daquela nossa experiência, ocorreu que o Paulo e eu dávamos um mesmo conceito para os alunos; ele dava aulas de Português e Redação, eu dava aulas de Literatura. Era uma das tantas rodadas de invenção pedagógica, que quando a gente menos espera e precisa vem com uma novidade, que se dependesse da minha opinião permaneceria dispensável. Mas enfim, regras se cumprem, ainda mais quando se é funcionário, como era o caso. Mandava a regra que nós dois fizéssemos cada qual as avaliações convenientes mas que, no fim dos bimestres (creio que eram bimestrais os prazos, então), juntássemos tudo em um conceito único para cada aluno, conceitos que se não me falha a lembrança variavam entre A, B, S e NA, isso mesmo, uma escala meio torta (nos perguntávamos por que não a singeleza de A, B, C e D, eventualmente acrescida do E).

Isso significava que, além da convivência diária, na hora do café, nas caronas, nas reuniões e tal, o Paulo e eu ainda nos encontrávamos na casa de um de nós a cada dois meses para uma longa rodada de conferência e atribuição de notas e conceitos. Como ele era casado e a cada par de anos tinha um filho novo, naquela época (estou exagerando, claro), as reuniões ocorriam na casa dele. E quase sempre com uma criança por ali, rodeando o pai, querendo alguma atenção, oferecendo um sorriso.

Foi num desses dias de extenso trabalho, já lá pela terceira ou

quarta hora de labuta, regada a muito mate e conversa, com direito a considerações sobre a vida e a arte, que ocorreu um episódio de sabedoria prática de grande valor.

Estamos ali repassando notas, lembrando a cara do aluno em questão para saber se ele de fato merecia tal ou qual conceito, quando o filho pequeno do Paulo (pequeno então, porque hoje se trata de um jovem senhor, pai de família e tudo o mais) chegou ao ponto máximo de sua incomodação. Sua e nossa, a bem da verdade. O Paulo pacientemente atendia o piá, ouvia o que ele tinha a dizer, sem se irritar, mesmo que já tivesse pedido que ele ficasse lá na sala com a mãe, aquelas coisas. O guri não se conformava, voltava, entrava debaixo da mesa em que estavam nossos cadernos de chamada e as provas dos alunos, chamava a atenção, coisa de criança enfim, e numa dessas, ao levantar de um de seus mergulhos sob a mesa, ele acaba batendo com a mãozinha em um copo, que o Paulo tinha esvaziado fazia pouco. E o copo caiu no chão, e quebrou.

Um copo espatifado sempre dá impacto, ainda mais para uma criança que está enchendo a paciência. O piá ouviu o barulho e imediatamente olhou para a cara de seu pai. Eu, a outra presença ali no ambiente, igualmente olhei para o Paulo. O guri encagachado, na iminência de uma crise com o pai, certamente desejava uma reação mansa. A minha expectativa, obviamente, era ouvir um esporro, uma puteada, no mínimo uma repreensão: isso não se faz, eu tinha te avisado, por que é que tu não tá lá na sala com a tua mãe, etc.

Mas não. A reação do Paulo foi bem outra. Se a memória não está delirando, o Paulo apenas levantou a caneta de sobre a superfície do papel, onde ele devia estar anotando o conceito de um determinado aluno, olhou para o Pedro (ainda não tinha dito o nome do filho) e, contra as minhas expectativas e certamente as do guri também, disse apenas e tão-somente a frase que está lá no título: “Copos quebram”.

Uma tonelada saiu de cima dos ombros do Pedro, uma nuvem pesada desapareceu do ambiente, o guri esboçou um sorriso amarelo mas delicioso, o Paulo disse para o filho cuidar com os cacos e começou a tomar as providências cabíveis de limpeza. E era isso.

Copos quebram, realmente. Tão simples, tão direto, tão sábio. Meu filho, deixa pra te assustar com outras e maiores quedas e quebras na tua vida, que esta aqui a gente tira de letra.

Sabedoria no cemitério

A morte é um dos momentos decisivos da vida, como todo mundo sabe. Todo mundo sabe mas ninguém sabe, no fim das contas, porque quem pode saber está vivo e portanto não morreu, naturalmente. Como se fica sabendo, então, que a morte é um dos momentos decisivos da vida?

Quando de alguma forma se convive com a morte. Quando morre alguém próximo, um parente, um avô, um pai, ou quando morre alguém distante mas admirado, como um ídolo de tevê. Ou quando a gente convive com a ideia de morte, que se aproxima para todo mundo, todos os dias, mas que se acentua com alguma doença, com a chegada da velhice.

Uma das boas frases do sábio Sigmund Freud tem a ver com isso. Em “Considerações atuais sobre a guerra e a morte”, texto de 1915, ele escreveu: “O primeiro dever de toda criatura viva é tornar a vida suportável. A ilusão perde todo o valor quando está em oposição a esse dever. Lembremos o velho adágio: *Si vis pacem, para bellum*, ‘Se queres a paz, prepara-te para a guerra’. Já seria tempo de modificar esse adágio e dizer: *Si vis vitam, para mortem*, ‘Se queres a vida, prepara-te para a morte’”.

Sabedoria útil, mas difícil de atender, porque pensar na morte ou é absurdo, quando temos saúde e tudo parece impulsionar para o futuro, dando-nos a impressão de eternidade, ou nos obriga à depressão, quando a doença e a morte se impõem diante de nós ou em nós mesmos. Nos dois casos, não conseguimos ter ouvido para a sugestão freudiana.

Há uma historinha da sabedoria judaica que lida com este tema de modo singular e mais plausível, ou mais aceitável. Conta-se que, tempos atrás — tempos imemoriais, como convém a uma historinha exemplar, que deve ocorrer em um tempo suspenso, fora da banal sucessão dos dias —, uma pequena cidade estava por inaugurar seu cemitério. O prefeito, para realçar o feito há tanto tempo esperado, pensa em colocar uma frase sobre a entrada, num pórtico. Uma frase que resumisse toda uma profunda sabedoria sobre o tema da morte e

que inspirasse conforto aos que ali entrassem.

Convidam um senhor idoso e sábio para bolar a frase. Ele aceita o encargo, vai para casa e dias depois chega com o resultado, a frase, fruto de muita meditação: “O avô morreu, o pai morreu, o filho morreu”.

O prefeito não gosta muito do resultado, naturalmente, assim como quase toda a população. Se era para dar conforto aos parentes dos mortos, a frase fazia o contrário, recitava toda uma matança, em três gerações. O fim da picada, uma frase que acentuava a lembrança da morte quando a ideia era, talvez, amansar a brutalidade da passagem dos queridos para o chamado outro lado (o lado de baixo da terra, na versão mais trivial e de gente que não crê em vida eterna, como eu, ou o lado de lá da vida, na versão crente, dos que esperam encontrar uma outra e melhor vida em outra dimensão).

Mas a frase lá está, e a cidade conversa sobre o tema, as pessoas debatem a frase e constataam os méritos da sentença: realmente ela explicitava, com pungente beleza, um triste e último consolo em matéria de morte, que é as coisas acontecerem na ordem em que devem acontecer — até mesmo na morte. Se morre o velho, depois seu filho, depois seu neto, o mundo anda numa direção suportável, porque tudo está regulado pelo tempo, pela voragem da história, pela passagem dos dias e das estações. A alteração dessa ordem é que choca e torna ainda mais absurda, não a morte, mas a vida, esta aqui, que talvez não faça muito sentido mas é a única que de fato temos.

Vale terminar esse pequeno passeio pela morte na companhia de Freud, de novo. Em carta a Marie Bonaparte, em 22 de outubro de 1925, diz ele: “Por que entristecer-se? É a vida. É precisamente sua natureza eternamente fugaz que constitui a beleza da vida”.

Égua de pechar trem

Volta e meia lembro do meu falecido amigo Luiz Sérgio Metz, o popular Jacaré, escritor que merece mais leitura, e acho que a terá. Convivi com ele nos últimos quatro anos de sua vida muito estreitamente, porque trabalhamos juntos na Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre. Foi uma figura interessante, protagonista de alguns episódios que merecem registro. São vários, e em todos se observa o tom meio galhofeiro, meio filosófico que ele tinha.

Trabalhávamos, como disse, na administração pública, que é submetida a uma burocracia de vez em quando infernal. Papéis eram necessários para começar um processo que podia se arrastar muito, contrariando a nossa vontade de atuação, que era para logo. Havia o tal de memorando, que devia ser utilizado para as comunicações oficiais internas, uma novidade para gente como ele e eu, que vínhamos de outras práticas, de outra linguagem, de tal forma que a simples palavra “memorando” já nos levava a achar um pouco de graça em nossa pequena prisão burocrática, para dizer de modo exagerado.

O Jaca tomava muito mate, de manhã e de tarde. Perto do escritório em que estavam nossas escrivatinhas, havia uma cozinha, no Centro Municipal de Cultura, e ali ficavam as senhoras que trabalhavam como serventes. Ali ele enchia a térmica com água quente e preparava a cuia. Claro que, em determinadas circunstâncias, a água acabava e era preciso reencher com mais do precioso líquido.

Conto tudo isso para lembrar uma das piadas dele, que consistia no seguinte: uma vez, quando ia buscar mais água quente, inventou de dizer que ia realizar a cerimônia da Troca da Garrafa Térmica, equivalente gaudério para a troca da guarda inglesa. A nossa troca, tão importante era, deveria ser sempre realizada em frente ao Monumento ao Memorando-Mãe, a fonte de toda a burocracia, de onde manava toda a interminável sequência de memorandos, ofícios e sabe-se lá mais o quê.

Depois de sua morte, essas piadas ficaram como marca de sua vida, para mim e para muitos que com ele conviveram.

No ano seguinte ao da morte do Jacaré, resolvi aceitar o convite que ele havia me feito três anos antes, para ir ao Festival da Barranca, em São Borja. Trata-se de um evento singular, um acampamento organizado por um grupo de amigos, que originalmente tinha como referência a figura de Aparício Silva Rillo, por sinal uma das admirações do Jaca. Só homens entram no evento; nele se realiza um festival competitivo de música, com tema que é dado a conhecer apenas 24 horas antes da realização da apresentação, de forma que se mantém um caráter de improviso e brincadeira. Vale dizer, ainda, que quem ganha não leva nenhum prêmio em dinheiro, mas apenas uma estatuinha simples, que no ano seguinte é repassada para o novo ganhador.

Sem ter maior intimidade com o ambiente de festivais, nem sendo um pescador (o festival acontece na beira do rio Uruguai, num pesqueiro), lá me fui, com uma intenção marcada: queria entrevistar os amigos do Jaca sobre ele, sua história, sua lenda. E assim fiz: gravei umas sete horas de fitas, com depoimentos de um monte de gente. Uma dessas histórias me foi contada pelo José Cândido “Negro” Motta, hoje em dia um fazendeiro em São Borja, amigo de juventude e compadre do Jacaré.

Uma vez estavam o Negro Motta e o Jaca na fazenda do primeiro. Conversavam sobre o futuro, eram ainda jovens, ambos casados havia poucos anos, Motta já com um filho de seus seis anos, mais ou menos, afilhado do Jaca. Este contava de sua mudança para a fazenda da família de sua esposa naquela altura, no interior de Cachoeira do Sul, onde os dois jovens recém-casados desenvolviam um plano de escrever e viver, mas também de criar filhos. O Jaca falava de seu desejo de encontrar um cavalo bem bom, de preferência uma égua boa de andar, forte e macia, resistente e bonita, para fazer longas cavalgadas.

Estão ali, conversando, à sombra das árvores, perto da casa. Nisso, passa o filho do Negro Motta andando numa égua velha, bem velhinha, que já não dava para o serviço e que, numa espécie de prêmio, havia virado presente para o menino que queria aprender a lidar com cavalos. A égua andava bem devagarzinho, e por isso o Motta podia deixar o guri andar sozinho ali, na redondeza da casa.

Vem o guri e grita feliz para o pai: “Olha só, pai, que baita égua que eu tenho!” E responde o pai, para incentivar ainda mais o filho: “Bá, meu filho, com ela tu pode fazer o que quiser, que ela é bem boa. Isso é égua de pechar trem!”

Pegar trem, como o prezado leitor sabe, é um exagero: “pegar”

significa, num espanholismo muito nosso, sulino, bater de peito, “pecho” em espanhol. O verbo vem mesmo do mundo campeiro, em que “pechar” é um jeito de designar os encontrões que o cavalo tem que dar nas reses, com vistas a controlá-las e conduzi-las. Naturalmente “pechar trem” é uma bravata: insinua a força descomunal da égua, que seria capaz de confrontar a máquina do trem, por sinal um dos vetores (digo eu) da modernização do campo, um dos vetores do fim do mundo da pecuária antiga.

O Jaca ficou entusiasmado com a cena e a reteve na memória. Meses depois, já tendo retornado para a fazenda em Cachoeira, mandou de lá uma carta breve para o compadre Negro Motta, com um texto assim: “Compadre, acho que encontrei a minha égua de pechar trem”. Só isso, nada mais que isso.

De vez em quando acontecem cenas assim, em que a gente não apenas encontra a desejada égua de pechar trem, o elemento ou o objeto que nos faz sentir fortes e seguros, mas também encontra o amigo com quem compartilhar esse segredo. Acho que o Jaca era um amigo assim, e quis dizer isso para o Negro Motta, que, quando contou isso, no primeiro Festival da Barranca sem o compadre, chorou como um homem.

Proprietário de um cérebro

Uma vez, muitos anos atrás, ouvi do amigo Peter Naumann, figura rara de musicólogo e intelectual de enorme erudição, uma historinha sobre Beethoven, o grande compositor, aquele mesmo que o leitor desenhou agora na cabeça — um gênio, que escreveu parte de sua obra musical já quase surdo, com aquele ar de maluco, cabelos revoltos. É a tal história do “proprietário de um cérebro”. Mas antes de contá-la vale a pena repassar a vida do cara.

Nascido de pai músico e com vários familiares artistas, em família de origem flamenga (daí o “van”, não “von”), Ludwig é alemão de nascimento e temperamento, apesar de seu aspecto moreno, no cabelo e na pele, que aliás lhe rendeu o apelido de “Espanhol”. Entre os irmãos, foi o mais velho dos que não morreram jovens, tendo outros irmãos depois de si, um dos quais vai ser importante para a história do cérebro. Nosso Ludwig nasceu em 1770 e morreu em 1827, sendo contemporâneo de gente como Goethe (1749-1832), um dos mais importantes artistas da invenção de certo lado do Romantismo, aquele que envolve arrebatamento e paixão, não aquele do nacionalismo fervoroso. Beethoven compôs música para uma peça de Goethe, assim como incorporou um famoso poema de Schiller (1759-1805), a “Ode à alegria”, em sua famosíssima Sinfonia nº 9.

Outra curiosidade, dessas de almanaque, é que seu sobrenome, Beethoven, tem origem remota numa palavra que veio a dar no português “beterraba”. Um biógrafo do grande compositor estima que em algum ponto do passado algum ancestral do Ludwig deve ter plantado beterrabas, ou morado perto de um campo delas. Beethoven — beterraba, sinceramente...

Mas a história que interessa é a seguinte. Aliás, antes de contá-la ainda: andei dando uma procurada, acompanhado pela Julia, minha mulher (que é do ramo, é musicista), e descobri três versões para ela. Mas essencialmente ela trata de um caso que deve ter acontecido mesmo.

É assim: Ludwig, que era compositor profissional, empregado para compor, era um rebelde de temperamento, um sujeito autônomo,

que não aceitava cabresto, mas igualmente era cumpridor de suas obrigações. Viveu e morreu com pouca grana, mas sempre se sustentando com seu trabalho. Bem ao contrário de seu irmão mais novo, Nicolaus Johann van Beethoven (Johann era o nome do pai dos dois), que enriqueceu e virou um nababo, que ostentava sua riqueza. Ludwig permaneceu com fama de solitário, maluco, pobre — uma história conta que ele uma vez saiu caminhando à toa e de repente não conseguiu mais retornar para casa, quando então começou a chamar a atenção das pessoas, porque estava esmolambado, poderia ser um maluco ou quem sabe um ladrão; ele se identificou como o compositor, que já tinha certa fama, mas mesmo assim demorou até que aceitassem levá-lo a sério, tal a figura que apresentava.

Aí ocorreu o ocorrido: segundo uma versão, em certo momento de sua vida ele recebeu um cartão de seu irmão rico, daqueles impressos, em que se lia o nome do cara, o tal Nicolau Johann, e abaixo o qualificativo, “Proprietário de terras”. Ludwig, indignado, teria devolvido o cartão ao remetente, com sua assinatura no verso, e logo abaixo do nome o qualificativo, “Proprietário de um cérebro”.

Outras versões localizam a cena na entrada da casa do irmão mais novo, ou alteram de cartão para uma carta comum, e por aí vai, mas sempre preservando essa confrontação de qualificativos, um se orgulhando de ser proprietário de terras, o outro de um cérebro.

Cérebro que não lhe faltou, mesmo quando a surdez avançava, a ponto de ele uma vez (outra historinha, também parece que verdadeira) ter assistido à sessão de estreia de sua famosa 9ª Sinfonia ao lado do maestro e ali ter permanecido sem reação quando a plateia por assim dizer veio abaixo em aplausos, que ele não ouvia. Precisou o maestro tocar nele e mostrar a massa ululante para ele então dar-se conta e agradecer. (Ele teria ficado tão ligado na leitura da partitura, ouvindo a música não da orquestra mas de dentro de seu cérebro, que nem percebia o mundo chamado real, cá fora.)

Bela e exemplar história, a do proprietário de um cérebro, para lembrar nessa época: vamos imaginar o Ludwig recebendo um cartão de Natal com aquela assinatura, e devolvendo com a declaração de seu orgulho. Lindo, humano. Todos nós, os gente-fina e, utopicamente, os seres humanos em geral, deveríamos poder nos orgulhar desse mesmo jeito, não é? Eu acho.

Manuel, Niterói e o provincianismo

Esta o prezado leitor talvez nem acredite, mas é verdade. Começo andando meio de lado: escrevendo sobre historinhas, piadas, frases, situações exemplares que me servem de filosofia mínima, eu sempre visito a minha própria história, naturalmente, tentando meditar sobre os motivos de elas terem permanecido na minha lembrança. Em função desse plano geral, eu anoto as que me parecem mais dignas de interesse, para em algum momento retomá-las e escrever o comentário. Assim, tenho um arquivo, cá no meu computador, com várias anotações rápidas, para futuro desenvolvimento. Uma delas é a que está no título, uma velha piada.

A piada é bem simples: estava um sujeito na área do cais do porto, no Rio de Janeiro, quando chega alguém correndo, agarra-lhe o braço e diz a ele, com pressa e força: “Manuel, pega já a barca pra Niterói que a tua mulher tá precisando de ti. Mas é já e já”. E sai o tal sujeito correndo, sem pensar duas vezes, e toma a barca, que começa a travessia. (A piada é anterior à ponte Rio-Niterói, por certo.) Quando está lá pelo meio, vários minutos depois, ele para pra pensar e diz, de si para consigo: “Peraí. Eu não me chamo Manuel, não sou casado, muito menos moro em Niterói... Que raios estou eu fazendo aqui?”

O senhor já ouviu? Tem variações. De vez em quando a casa do não Manuel está pegando fogo, de vez em quando ele é pipoqueiro, ou vendedor de cachorro-quente, e quase sempre ele é português, o que faz a piada entrar no repertório daquelas maldades que os cariocas gostam de fazer com os cutrucos, há muito tempo.

Eu já a ouvi algumas vezes, e pelo que lembro a frase final do cara, alinhando as três negativas, é mencionada em situações nas quais o sujeito quer sair fora de uma tarefa que está sendo oferecida, como querendo dizer “Não é comigo essa bronca”, sugerindo que a tarefa, a bronca, a viagem urgente é para os que têm a ver com ela, os que metaforicamente se chamem Manuel, sejam casados e morem em Niterói.

Pois eu tinha essa anotação há tempos, para desenvolver aqui, mas antes de escrever queria ler alguma versão da piada por extenso.

Fui ao Google, claro; escrevi “Não me chamo Manuel” e mandei ver. Aí a surpresa: sabe onde eu fui parar?

O senhor não imagina. Pois foi nada menos do que numa página do Guimarães Rosa. Sim, senhor: o grande Rosa, inventor de mundos inteiros, o pai do Riobaldo, o cara do *Grande sertão: veredas*, o autor de contos e novelas inesquecíveis, que por sinal em 2008 foi muito lembrado pelos cem anos de seu nascimento (como Cyro Martins, no Rio Grande do Sul). Ocorre que, bem no fim de sua vida, no mesmo 1967 em que viria a falecer, Guimarães Rosa publicou um livro muito bom (para mim inferior a outros, mas mesmo assim ótimo) chamado *Tutameia — Terceiras estórias*. E nesse livro o autor escreveu três pequenos ensaios, que ele chamou de Prefácios (sim, eu não enlouqueci: ele colocou três prefácios num livro de contos, espalhados entre os relatos). O primeiro prefácio é que contém a piada do não Manuel, não niteroiense, solteiro.

O nome desse prefácio é estranho: “Aletria e hermenêutica”. (Os nomes dos outros também são: um é “Hipotréllico” e o outro é “Sobre a escova e a dúvida”.) Se a gente não toma providências, empaca no título. “Aletria” é o quê? Parece ser uma composição do prefixo “a”, de negação, mais alguma coisa parecida com “letra”, não é? Seria algo como “falta de letra”, “não letramento”, “ausência de letra”, por aí. No dicionário, ela aparece apenas como designação, segura essa, da massa aquela que é mais conhecida como cabelo de anjo, massa em fios bem fininhos, manja? (“Manja”, para massa, é bom, né? Foi sem querer.) Já “hermenêutica” é interpretação, sendo uma palavra usada em contexto filosófico exigente, quando a tarefa de interpretar requer método, cautela, erudição, aquilo tudo. Soma-se uma palavra e outra, dá o quê?

Eu sei lá. O certo é que esse texto, esse prefácio, é uma coleção de piadas, ou melhor, anedotas (anedota: relato sucinto de fato curioso ou jocoso, diz o Aurélio), alinhadas em função de, bem, em função de concluir o fim do texto assim: “O livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber”.

Entendeu? Mais ou menos? Pois foi como eu. Parece que Guimarães Rosa está aludindo ao aspecto meio cifrado, meio hermético, dos textos ficcionais que escreveu em *Tutameia* — falar nisso, a palavra “tutameia” também é meio enigmática, mas essa o Simões Lopes Neto nos ajuda a entender. Em certa passagem do conto “Correr eguada”, dos inigualáveis *Contos gauchescos*, Blau Nunes diz que em certa época vendia as crinas de cavalos, mas ganhava muito

pouco, “uma tuta e meia”. De “tuta e meia” vai-se a “tutameia” sem sobressaltos.

Voltemos ao prefácio de *Tutameia* e às anedotas como as do cara chamado às pressas para cumprir o que não lhe cabia, histórias que o autor chamou de “anedotas de abstração”. Há outras no mesmo texto: aquela do sujeito que andava de bonde, só ele dentro do veículo além do cobrador e do motorneiro, e, começando uma chuva forte, recebe sucessivos e ininterruptos pingos bem no alto da cabeça; o cobrador compadecido sugere que ele troque de lugar, ao que ele responde, desolado: “Mas trocar com quem?” Ou a do menino perdido dos pais, numa praça cheia de gente, que chega para o guarda e pergunta: “Por acaso o senhor não viu um casal andando por aqui sem um menininho como eu?”

E as definições, da mesma família filosófica: “O nada é uma faca sem lâmina, da qual se tirou o cabo”. “O nada é um balão, sem pele”. Uma definição de rede, do mesmo estilo: “Uma porção de buracos, amarrados com barbante”. Uma definição de açúcar: “É um pozinho branco, que dá muito mau gosto ao café, quando não se lho põe”. (Essa me fez lembrar uma do Ambrose Bierce, poeta, contista, satirista norte-americano (1842-talvez 1914), autor do sensacional *Dicionário do diabo*, coleção de definições maldosas, venenosas, agudas, quase sempre muito inteligentes, como a de *wit*, traduzível como “Argúcia”: “Tempero com o qual o humorista norte-americano estraga sua cozinha intelectual por deixá-lo de fora”.)

Entre parênteses: num dos momentos lindos do *Grande sertão: veredas*, Riobaldo, o narrador e protagonista, relata uma experiência terrível, daquelas que deixa o sujeito sem saber o que pensar ou o que dizer, e a descreve dizendo que se sentiu como num oco sem beira — e, cá entre nós, um buraco sem beira é uma bela definição de nada, igualmente.

E ainda no mesmo prefácio, Guimarães Rosa cita uma definição de “metafísica” atribuída a Voltaire, o também agudo escritor francês (1694-1778): “É um cego, com olhos vendados, num quarto escuro, procurando um gato preto... que não está lá”.

Enfim, tudo isso e mais um tanto é reunido no texto, na abertura de um livro de contos, para filosofar sobre o nada: não o nada primevo, original, o nada de antes de existir qualquer coisa, e sim para o nada que aponta para a falta, para a lacuna, para o que não está mas poderia estar ou alguma vez esteve. Se é que estamos nos entendendo.

Para mim, essa conversa toda entrou, como disse, meio por acaso,

porque embora tivesse já lido o *Tutameia*, anos atrás, não me lembrava que ele continha a piada do não Manuel, não niteroiense, solteiro, que vivia na minha lembrança; deparei com isso tudo em função de busca do Google. E eis-me, então, de volta à piada do cara, para tentar explicar, para mim mesmo, por que é que ela permanece há tanto tempo na minha cabeça e no meu coração.

Minha interpretação pessoal é a seguinte: eu sou uma pessoa crédula, como o não Manuel. Se me chamam e me dizem que eu preciso ir, eu vou firme, e só lá adiante é que vou me aperceber de que não precisava ter ido, não devia ter aceitado o convite ou o comando. Costumo, portanto, comprar a coisa que se oferece pelo valor de face, o que me leva muitas vezes a me dar conta tardiamente de que paguei mais do que devia ter pago. Entro em moda que não vale a pena, me penalizo quando não cabe, enraiveço sem necessidade íntima.

E assim é o provinciano, creio eu — aqui a minha tese. O grande poeta Fernando Pessoa (1888-1935) tem um ensaio interessantíssimo sobre o provincianismo português, que se pode generalizar para qualquer outro caso do mesmo teor; diz ele que o provinciano se caracteriza por uma admiração tola pelos centros maiores e pelo progresso, e por uma total incapacidade de ironia.

Humildemente, concordo com ele e acrescento, com base na piada: o provinciano sempre acha que devia estar em outro lugar, sempre sai correndo para outro lugar, sempre crê que noutra parte está acontecendo alguma coisa importantíssima e que ele deveria estar lá — só que esse outro lugar, para quem entendeu filosoficamente a piada e portanto aprendeu a ler os chamados e a ponderar sua relevância (ou irrelevância), não existe, de fato. Ou então esse lugar é a Niterói da anedota, um lugar ao qual aparentemente se deve ir correndo, mas que, bem pesadas as coisas, não merece a nossa correria, porque não nos diz respeito.

Atento e forte

Que o brasileiro vive com música na cabeça é certo. Não é? Tu, eu, nosso vizinho, todo mundo tem canção popular como trilha sonora, para chorar ou para rir, para entender o país ou para celebrar a festa. Nosso país é desigual, trata mal os de baixo, não oferece escola de qualidade, não tem biblioteca e tudo isso. Mas, como uma compensação histórica, ocorreu que a canção popular no Brasil, pela obra de várias gerações de alguns gênios e dezenas de talentosos, acabou adquirindo uma força e uma presença na vida de todo mundo que talvez não tenha muito paralelo.

Não quer dizer que em outros países não haja canção. Há, claro. Basta pensar nos Estados Unidos, ou nos vizinhos aqui de baixo, os argentinos. Também nesses casos há vários compositores inventando ritmos, letras, levadas, combinações, tudo entrando numa espécie de harmonia que dá gosto e penetra na alma das gentes. Mas no Brasil é mais que isso, talvez por causa do motivo negativo mencionado no parágrafo ali de cima: os norte-americanos e os argentinos têm escola decente, e suas cidades oferecem bibliotecas aparelhadas, com livros recentes e tudo isso, ao contrário de nós. Quer dizer: a canção é a nossa arte letrada mais forte (ao lado da telenovela, outro capítulo da conversa sobre cultura literária entre nós).

Essa pequena teoria está aqui porque esses dias, respondendo a um email de um amigo, em que ele me perguntava algo sobre canção, eu, de bate-pronto, citei três músicas que vivem na minha cabeça. E cada uma delas é uma pequena filosofia. A primeira é *Divino, maravilhoso*, do Caetano Veloso, com um refrão matador: “É preciso estar atento e forte, não temos tempo de temer a morte”. É bem o que eu acho, e desde que ouvi essa canção, lá nas lonjuras da minha meninice, ela não me saiu da cabeça. (Na verdade, essa canção, com sua letra cintilante, ficou mais nítida para mim depois que a vida foi me impondo sua, quer dizer, minha cota de mortes; e a gente vai descobrindo que é melhor, mais justo, viver atento e forte, sem temer a chegada daquela que virá, de qualquer modo.)

A segunda é do mesmo Caetano — ele realmente tem uma grande

capacidade de dizer sinteticamente verdades complexas —, e tem uma passagem assim: “Eu quero é correr mundo, correr perigo”. Sabe qual é? *Você não entende nada*. E é um complemento daquela anterior. Não que eu realmente queira correr perigo, nem igualmente correr mundo: viajei relativamente pouco, não tenho maior apetite por sair de casa por longas temporadas, enfim sou mais do tipo caseiro, pra falar a verdade, e mesmo assim eu acho que sinto isso que o Caetano disse, querendo correr mundo e perigo — vai ver, é apenas no sentido de continuar vivo, respirando, gostando da vida, cá do meu jeito.

E a terceira canção era do mesmo Caetano, pra fazer justiça ao cara. É *Coração vagabundo*, linda marcha-rancho lá dos começos da carreira dele, que começa dizendo “Meu coração não se cansa de ter esperança de um dia ser tudo o que quer”, e termina declarando assim: “Meu coração vagabundo quer guardar o mundo em mim”. Bem o que eu sinto, desde que essa canção me disse isso assim tão claramente.

O prezado leitor vê que eu construí essa pequena digressão sobre o sentido da vida, da minha vida, lembrando de três músicas comuns, quer dizer, compartilhadas por milhões de ouvintes, que, como eu, fazem suas coleções, suas combinações, suas filosofias sintéticas. Correr mundo sem temer a morte, para guardar esse mundo cá no meu coração. A canção brasileira tem essa notável qualidade, essa clara gentileza, de permitir que a gente se encontre no meio dessas vozes todas.

E isso que eu nem mencionei a minha letra predileta talvez entre todas, em qualquer época ou língua, em matéria de filosofia de vida, da minha vida. Um samba do gênio Paulinho da Viola, chamado *Coisas do mundo, minha nega*. A canção é o relato de um cara que vem do samba para a casa e, ao chegar, canta o que viu: um cara que pediu uma grana porque estava doente, outro que bebeu apesar de ter prometido para a esposa nunca mais se embriagar, e finalmente um cadáver, de um sujeito que lutou com outro por um pandeiro. Ele vai contando isso pra sua nega, explicando como é bom chegar em casa e poder contar com ela, com o sorriso que ela entrega pro céu quando ele a aperta em seus braços (que linda cena!).

Até que, na súmula final, ele diz, singelamente: “As coisas estão no mundo, só que eu preciso aprender”. Bem isso, Paulinho; bem isso.

Fatos sobrálicos

Muitos anos atrás, um grande amigo, o sábio Aníbal Damasceno Ferreira, usou uma categoria de análise peculiar durante um papo nosso. Ele falou em “fato sobrálico”, e eu, como o leitor agora, não entendi nada. Perguntei o que era, e ele então me explicou; agora eu repasso a história toda, para depois dizer por que isso tem importância.

Conta-se que a certa altura da impressionante carreira de Albert Einstein ele formulou a hipótese de que os raios de luz não tinham trajetória retilínea no espaço ao passarem perto de corpos celestes de certo porte, porque são atraídos pela sua gravidade. Essa ideia contrariava tudo que se pensava sobre a trajetória dos raios de luz então. Daí que o resultado só poderia ser um: um intenso descrédito, um muxoxo mundial, planetário, contra a ideia; Einstein replicou que era isso mesmo, que ele garantia a verdade disso. E disse mais: que os céticos poderiam tirar a prova dos nove, com instrumentos científicos confiáveis, na observação atenta de um eclipse que aconteceria — aí o Einstein olha numa tabela — no ano tal, mês tal, dia tal, fenômeno que seria mais visível — aí ele consulta um mapa — numa cidade do interior do Brasil, no nordeste, chamada Sobral.

Como era o Einstein a falar, e não um Zé das Couves qualquer, o pessoal resolveu conferir. E se bandeiam para cá uns quantos cientistas ingleses, devidamente aparelhados pela Academia de Ciências para observar o caso. Vieram, mediram, constataram e precisaram admitir: Einstein mais uma vez tinha acertado. Daí voltam para seu país, ligam para o cientista, dão parabéns a ele, que agradece, etcétera e tal. Nesse ponto, segundo minha versão da história (já estou distorcendo e amplificando a versão do Aníbal), Einstein desliga o telefone de seu escritório, e a empregada que fazia a faxina, sabedora do caso e do teor do telefonema, cumprimenta o formidável físico mas faz-lhe a pergunta: — “Mas, Seu Einstein, e se a sua teoria não tivesse dado certo?” E o gênio lhe responde: — “Neste caso, minha filha, eu teria de admitir que Deus errou ao organizar o mundo”.

Quer dizer, os outros precisaram de uma Sobral, necessitaram de fatos sobrálicos, para admitir uma verdade que o físico já intuía. O mundo precisa de fatos sobrálicos para compreender coisas que alguns percebem antes.

Quando o Aníbal me contou a historinha, quando me apresentou à categoria, recordou sua experiência com a batalha pela encenação e pelo reconhecimento de Qorpo-Santo, o maluco meio genial escritor gaúcho do século 19. Por mais de dez anos o Aníbal andou com as cópias que fizera dos textos do Qorpo-Santo e as espalhou entre críticos e professores em Porto Alegre, implorando um parecer, uma observação, um reconhecimento; e só lhe diziam que o tal louco não prestava, que era apenas um caso de insânia provincial, nada mais.

Mas vai que, enfim, antes de qualquer reconhecimento pelos mestres da terra, o Aníbal e mais uns lunáticos maravilhosos (Antônio Carlos Sena e Flávio Oliveira, entre outros) levaram duas peças do autor, aqui mesmo em Porto Alegre, e foram ao Rio apresentá-las num festival estudantil. Foi aí que o então renomado crítico Ian Michalski proclamou que toda história do teatro nacional estaria incompleta a partir de então se não incluísse a obra do gênio porto-alegrense, o dramaturgo “precursor de Jarry e Ionesco”. Aníbal achou inadequado tal parentesco, mas calou por perceber que Jarry e Ionesco eram o fato sobrálico, a demonstração sobrálica do valor de Qorpo-Santo.

Essa história ilustra bem uma série de pequenos enredos provinciais, não apenas gaúchos. Em qualquer parte que seja (ou que se tenha na conta de) periférica em relação a qualquer centro prestigiado pode ocorrer o mesmo fenômeno: pode brotar uma obra de arte interessante ali mesmo, diante dos olhos estarecidos e incrédulos dos vizinhos, que terão muita dificuldade de avaliar aquele novo fenômeno adequadamente: vão precisar, vão sentir a inadiável necessidade de ouvir uma voz do centro, uma voz autorizada, para só então admitir que o caso local vale mesmo a pena.

Por outro lado, a ideia de um fato sobrálico funciona também dentro de qualquer grupo humano, e não entre regiões assimétricas: alguém tem o golpe de intuição de perceber o nascimento ou a existência do que tem valor, do que é novo, do que vale a pena, mas só ele tem; para que os demais tenham a mesma percepção ainda vai demorar tempo, vai depender de ser encontrado um fato sobrálico adequado, que possa esclarecer para as massas aquilo que para a intuição solitária já tinha ficado claro. Assim é.

A terra e o infinito

Andei lendo o belo livro de entrevistas com Milton Santos — da coleção *Encontros*, da Editorial Azougue, do Rio de Janeiro (organização de Maria Ângela Faggin Pereira Leite, 2007) —, figuraça, geógrafo, talvez o único de sua área no Brasil (não conheço Josué de Castro, a não ser de nome) a alcançar o nível da reflexão crítica superior. Não é, tanto quanto eu consiga ver com minha leitura parcial de sua obra, um pensador totalmente sistemático, daqueles que funda um sistema conceitual, e, claro, nem isso é uma obrigação; mas é certo que sua obra, assim como essas entrevistas, atestam um pensador original, capaz de pensar objetos relativamente inéditos, com muita liberdade e criatividade mentais, a partir de uma base materialista, em parte marxista. (Este livro de entrevistas é daqueles que leio, desculpada a franqueza, no banheiro: ele fica ali, à minha espera, e então eu me aproximo dele, que me faz companhia num momento de intimidade, por assim dizer.)

Baiano de nascimento, negro, formado em Direito, nascido em 1926 e falecido em 2001, Milton Santos trabalhou em muitos países entre essas duas datas, na Europa, na América e na África, sempre aprofundando suas observações sobre as assimetrias entre centro e periferia, entre cidade e campo, tecnologia e tradição, essas coisas de que se ocupam os grandes do pensamento social.

E aliás foi uma experiência africana que levou ninguém menos que Gilberto Gil a entrevistá-lo para seu site, em 1996, época em que o professor estava de novo vivendo no Brasil, depois da consagração acadêmica no estrangeiro. E o Gil, interessado na época em mergulhar no mundo africano que é também a sua ascendência, pergunta para ele sobre essa circunstância de viver muito tempo fora, sobre como é que ele via de novo a Bahia em seu retorno (para os baianos, a Bahia é mais umbigo do mundo do que o Rio Grande do Sul para os gaúchos), etc. E Milton Santos, para explicar sua condição de andarilho, tascou uma frase que me deu gosto, motivo por que a reproduzo aqui: “Há dois abrigos para o homem, um é a terra e o outro o infinito”.

Uma ótima frase para pensar dois temperamentos distintos, um

localista, que não quer sair do lugar (real ou metaforicamente falando), outro mais desmarcado, que se movimenta ao largo da experiência humana.

Acrescento eu mais uma camada de significados sobre essa bela imagem do professor: quem lê, especialmente quem lê a melhor ficção, o melhor ensaio, a melhor poesia, é da segunda família, composta por aquele para quem o infinito é o melhor abrigo, ainda que não se desloque fisicamente no espaço.

A conquista da erudição

Uns anos atrás, eu tomava um café no bar da faculdade, olhando o panorama sem pensar em nada, encostado ao balcão, quando um aluno se aproxima e pede para me fazer uma pergunta. Não era aluno de turma minha, nunca fora meu aluno — posso não lembrar o nome de todos os alunos que tenho (nem falar nos que tive ao longo das décadas de trabalho), mas lembro de todos os rostos. Disse que sim, claro, e ele me indagou direto: o que era “2 de julho”, que significado tinha. “É a data da independência da Bahia”, eu respondi sem pensar; “o Castro Alves tem um famoso poema dedicado a isso, a ‘Ode ao Dois de Julho’”. Ele reagiu positivamente, “Ah, bom, entendi”, e emendou, “Obrigado”. Eu disse “De nada”, mas logo em seguida senti um abismo se abrir diante de mim.

Era o abismo do tempo. Não estou falando de que no meu tempo todo mundo sabia o que era o 2 de julho, porque é bobagem — aliás, quase sempre essas comparações grossas que colocam o passado como melhor não são mais do que saudade —, porque na real no meu tempo ninguém sabia essa data aqui no Rio Grande do Sul, pelo bom motivo da irrelevância de manter na cabeça tal efeméride, que diz respeito à Bahia, muito mais do que ao conjunto de nosso país. Aqui no sul creio que quase todo mundo sabe o que significa 20 de setembro, ainda que o saiba de modo torto: as gentes tenderão a dizer que se trata da época da Semana Farroupilha, ou do desfile a cavalo, e não sei quantos dirão que é a data do começo da Guerra dos Farrapos, quando rebeldes entraram em Porto Alegre e tomaram a cidade.

O tempo que me trouxe foi o tempo da história. Me dei conta, ao terminar a resposta ao aluno, que eu sei um monte de coisas. Eu *já* sei um monte de coisas. Acumularam-se na minha memória incontáveis textos, fragmentos, passagens, datas, nomes, personagens, relações, lutas, trajetórias, tensões. Nos 30 anos da minha vida profissional, li e reli uma enorme quantidade de textos, alguns dos quais, em especial poemas, eu sei de cor, mesmo, sem fazer força, meramente por repetição, por olhar e olhar de novo, por ler e explicar, por ler e relacionar com outros.

Pensei que uma pergunta como aquela eu teria feito a alguns professores meus. Não a todos, porque vários deles não tinham essa manha de citar dados e textos (Não gostavam? Não se interessavam? Não achavam importante?), mas a alguns. Lembrei de Guilhermino César, professor que alcancei na graduação no último semestre em que ele lecionou naquele nível de ensino (depois se manteve em atuação no pós-graduação). Guilhermino era praticamente fundador da cadeira de Literatura Brasileira no Instituto em que estudei e em que dou aulas, na UFRGS. Mineiro, nascido em 1908, com experiência de literatura de vanguarda em Minas, ele chegou ao Rio Grande do Sul já adulto, para trabalhar no mundo da política (foi chefe de gabinete de governador, depois trabalhou no Tribunal de Contas do Estado), e aqui desenvolveu sua carreira de crítico, poeta e historiador.

Eu não tive intimidade alguma com ele, com quem me relacionei pouco e apenas em seu fim de carreira (ele faleceu em 93); mas foi dele que eu lembrei, ao responder o que era o 2 de julho. O que me ocorreu, talvez — a recordação do Guilhermino foi espontânea —, foi que ele era o tipo de velho a quem cabia perguntar coisas assim, quase como hoje se consulta o Google, para obter resposta rápida e bastante confiável. E ocorreu que o rapaz que me fez a pergunta me brindou com a posição de velho sabedor de coisas, porque foi a mim que ele recorreu, por certo na expectativa de que a dúvida se solucionasse.

Não estou aqui para gabar minha memória, que aliás não é para tanto (depois dos 50 não é raro eu perder uma palavra, esquecer um nome), nem para me fazer de grande coisa, que não sou — “Só sei que nada sei”, disse Sócrates e eu aprendi —, mas para elogiar o professor que não recusa seu papel de respondedor de perguntas, ou mais precisamente, o professor que aceita o destino de se tornar um erudito. O termo tem algo de perigoso e por isso vou tratá-lo com especial deferência. Parágrafo para ele.

É meio antiquado defender a erudição, depois da revolução de costumes dos anos 60 e mais ainda depois da internet. Meio antiquado e mais ainda pretensioso. E tem mais uma restrição: essa característica que estou chamando de erudição talvez seja mais própria de algumas áreas (se bem que eu suspeito que em toda e qualquer área de atividade, no magistério e fora dele, deve ser interessante contar com um erudito, com alguém que conheça a história do metiê, que tenha notícia dos grandes feitos do setor, que lembre a biografia de figuras maiores naquela especialidade). Entre as disciplinas escolares, talvez a Literatura e a História sejam as mais propícias — mas eu lembro com

grande gosto de algumas aulas de Português, ainda no colégio (e no meu caso em casa também, porque meu pai militava na área), em que o professor parava a explicação que estava desfiando para um intervalo erudito, alguma filologia, a história de uma palavra, às vezes uma simples curiosidade (na faculdade, uma vez, o velho erudito Celso Luft contou que o ponto de interrogação nasceu da anotação de um minúsculo “Q” sobre o ponto final de uma frase, significando que ali se deveria ler, além do ponto, uma “quaestio”, uma questão, uma pergunta; deste “Q” com um ponto em baixo a coisa andou para o nosso conhecido “?” — uma linda e inesquecível história).

Gastei o parágrafo anunciado e ainda não defendi a erudição. Agora vou, agora vai: o professor de Literatura lê e relê textos ao longo de sua carreira; se não for um insensível, a cada leitura vai acrescentar nuances de significado, vai ler outros textos do mesmo autor, vai conhecer outros textos da mesma época, em outras culturas e línguas, de forma que o tempo mais a curiosidade vão se encarregar de fazer dele um erudito naquele metiê — que não é de jogar fora em matéria de importância, porque na literatura está configurada a melhor performance da língua e da cultura letrada. (“Se não for um insensível”, eu disse, e é uma boa hora para lembrar do que me disse meu amigo Paulo Coimbra Guedes, quando eu começava a dar aulas e ele era meu chefe, em palavras que já usei na apresentação deste livro: no magistério, ou o sujeito entra velho, ou nunca mais fica velho. Ele estava falando, obviamente, da cabeça, da mente, do espírito, que é o que realmente conta, na nossa área.)

Se o professor fizer essas releituras com o carinho devido, em poucos anos vai acumular erudição, esta de que falo e que aqui elogio, desde o nível bem imediato dos textos, dos enunciados — vai saber de cor ou ao menos com grande facilidade de evocação uma série de poemas, frases, datas, nomes, relações, etc. — até o nível mais sutil dos significados e das relações — ao reler, muitas vezes se proporciona a chance de conhecer um novo estudo sobre o tema, uma publicação recente que aborda o fenômeno de um ângulo novo. E se a isso ele acrescentar uma correta perspectiva de sabedoria, a saber, aquela que nos ensina que por mais que saibamos sempre saberemos pouco do tanto já produzido pela experiência humana, estamos feitos.

Quer dizer: erudição, no caso dos professores de Literatura, é tempo mais atenção e disposição para continuar aprendendo. Tarefas que seriam enormemente facilitadas com salário bom (para comprar coisas e para poder não se entupir com dezenas de horas-aula por

semana) e bibliotecas decentes na escola e na sociedade em geral — mas tarefas que, é também preciso reconhecer, não se seguiriam imediatamente a salário bom e boa biblioteca, porque lamentavelmente o magistério, como qualquer outro ramo da ação humana em sociedade, concentra muita gente indisposta, sem tino e apetite para aprender, sem vontade de assumir suas responsabilidades. Tarefas que agora mesmo, no exato momento em que estas linhas vão sendo lidas, estão sendo cumpridas por muitos colegas, na escola do bairro também, cada qual querendo habilitar-se na tradição em que milita, na disciplina que escolheu estudar, para responder ao aluno que renovadamente vai fazer a pergunta.

Ser professor — Nove teses

1. Professor é um ser de classe média. Já viu? Pois veja. Média-média, média-baixa, equilibrando as contas no orçamento apertado. Em certos momentos do passado, ser professor foi uma profissão liberal: o sujeito mantinha escola de meninos ou meninas, muitas vezes em casa mesmo (o maluco-beleza Qorpo-Santo foi um caso porto-alegrense, assim como Apolinário Porto Alegre e Fernando Gomes), e por isso houve casos de professores que se transformaram em empresários, alguns até mesmo bem sucedidos (aquele Abílio Borges, o Aristarco satirizado com amargura em *O Ateneu*, romance de Raul Pompeia). Mas a regra é sermos empregados ou funcionários, numa profissão que é predominantemente feminina, paga salários de mais-ou-menos para baixo, mas no fim das contas permite a sobrevivência: dá pra comprar um apezinho, mobiliá-lo, dotar as estantes de alguns livros; se facilitar, dá até pra casa em praia perto, uns dias em Santa Catarina e jantar fora uma vez por mês. O professor: uma pessoa comum da vida moderna.

2. Ser de classe média tem lá suas limitações. Em regra, como vários sociólogos já disseram, o sujeito de classe média tende a pensar com autonomia restrita. Tem medo de cair socialmente ou de ser confundido com os de baixo, e por isso não costuma afrontar os poderes constituídos, especialmente os poderes intelectualmente fortes. De outro lado, admira e teme os de cima: admira porque vê neles um ideal de vida, teme porque percebe que eles sabem distinguir entre os que são realmente de cima e os que apenas parecem ser de cima, como o sujeito de classe média gosta. Os que vivem neste curto-circuito naturalmente sofrem a ação direta da ideologia, são escravos dela; uma das pontas visíveis desse jogo se encontra na moda. O professor: um enredado na armadilha da ideologia.

3. Mas ser de classe média tem lá suas potencialidades. Ok, nem sempre o sujeito tem emprego estável; tipicamente, o professor de escola privada a cada fim de ano vive o tormento de saber se vai ou

não ser demitido, conforme tenha subido ao poder aquele supervisor puxa-saco com quem ele discutiu no último conselho de classe. Tirante isso, o cara pode armar uma interpretação relativamente profunda das coisas: pela formação acadêmica, ao menos em tese ele conhece debate intelectual decente; em cidades grandes e médias, tem acesso a espetáculos artísticos interessantes; em qualquer parte, hoje em dia, pode assistir a filmes excelentes; sem contar que pode ter alguma folga para ler, botar a mioleira a funcionar. Não é como os de baixo, que não tiveram trato cultural e por isso não sabem nem qual é o caminho das pedras; nem é como os de cima, que muitas vezes são imbecis mesmo tendo podido aprender esse caminho, porque foram muito mimados, ou porque não tiveram o devido contato com a vida. O professor: um possível fruidor da melhor tradição cultural, um pensador em potencial.

4. Ser professor todo mundo — pobre, remediado ou rico — sabe como é. É uma profissão transparente, por assim dizer, que o sujeito pode escolher desde logo e se preparar para ela. Esse conhecimento íntimo, cotidiano, profundo, que vem da condição de aluno, é uma das riquezas experienciais que todo professor mobiliza quando vai trabalhar: ele sabe como foi ruim ter um professor fraco naquela matéria, um professor arrogante naquele tema, um professor incompetente naquela série. Mas, se tiver tido sorte, tem dentro de si modelos bons, adequados, maduros, bem resolvidos, de professores que marcaram positivamente. O professor: um praticante de uma das mais antigas artes, das mais vetustas profissões.

5. Freud disse, em algum lugar, que eram três tarefas impossíveis o governar, o psicanalisar e o educar. Impossíveis porque lidam com demandas gigantescas e intermináveis: nunca todos se satisfazem com o que têm no governo, ninguém nunca deixa de precisar conforto para a alma, sempre se precisa ou se quer aprender mais. Por aqui se vê que ser professor, em um nível muito profundo, é coisa pra gente grande, séria e responsável, tanto quanto o ser governante e psicanalista; por aqui se vê também que, na importantíssima opinião de Freud, professor é um sujeito tão importante quanto os outros dois. O professor: um profissional indispensável para uma tarefa impossível de cumprir de todo.

6. Professor é um profissional lento, e assim precisa ser

preservado. No mundo atual tudo vai cada vez mais veloz, as tecnologias são criadas e envelhecem num estalar de dedos, todo mundo parece querer ficar conectado o tempo todo, tudo induz a precisar ficar *on-line* sempre, e não falta quem acredite que o professor tem que entrar nessa corrida de curta distância; mas a escola não deve apenas reforçar e confirmar tal frenesi, não senhor: ela deve preservar o professor, corredor de longa distância, fundista de fôlego, que pode parecer demorado nos cem primeiros metros mas alcança fácil os dez mil. A internet, no computador ou no celular ou onde mais seja, parece estar desenvolvendo privilegiadamente a capacidade humana da simultaneidade: mil janelas abertas, umas quantas redes sociais ativadas ao mesmo tempo, escrever/bater papo/ouvir música barulhenta/ver com o canto do olho qualquer troço que se mexa/acompanhar outra história em outro canto da tela/tomar refri/balançar a perna/responder pra mãe e mais sabe-se lá o quê, concomitantemente. Tudo bem; mas a escola tem outros compromissos: ela não existe, definitivamente não, apenas para reforçar essa habilidade e esse ritmo, porque ela tem compromisso com a reflexão, com a digestão, com a profundidade. O professor: o cara com um olho posto no futuro e na velocidade, mas o outro necessariamente atento ao ritmo humano do grupo de alunos com o qual trabalha aqui e agora.

7. Falei em digestão e vale espichar a comparação: professor explica, traduz, mastiga fatias do patrimônio do conhecimento junto com seus alunos. Ensina a pensar pensando, ensina a escrever escrevendo, ensina a fazer ciência fazendo. Traz para a turma maravilhas que o pessoal nem sabe que existe, e muitas vezes ainda nem quer saber, porque é jovem e não tem perspectiva larga, porque vive no presente eterno de sua idade e é vítima da ditadura da mercadoria, que só conhece o presente. O professor traz e expõe, traz e contempla, traz e comenta, traz e faz pensar. Serve aos alunos doses de iguarias excelsas, conquistadas a custo pela humanidade em sua penosa trajetória — a regra de três, a divisão da célula, a força das marés, a sublime derrota e a ridícula vitória, a vírgula, Machado de Assis. O professor: um garçom de *slow food*, mas um garçom que não espera o pedido e já leva a necessária comida.

8. Professor de sala de aula (não o teórico de gabinete que não gosta dos alunos reais e fica dando palpite sobre como lidar com eles)

sabe que só dá pra desempenhar suas funções em turmas relativamente pequenas. Nada contra os palestrantes para centenas ou milhares, mas isso é outra coisa, remotamente aparentada com o magistério: se não for show-biz, é conferência, palestra de ultraespecialista, ou é urgência, sangria desatada; nos dois casos, é qualquer coisa já importante antes de começar a sessão. Na aula de verdade não: não existe motivação prévia dos alunos, em regra. O professor tem que começar inventando estratégias para despertar a curiosidade e o gosto, continuar com a exposição do conteúdo (e a manutenção da curiosidade, na melhor hipótese) e com a exposição dos alunos ao conteúdo, e terminar com a avaliação, para começar tudo de novo em seguida. Por isso tem que ser aquelas poucas dezenas de alunos ali, em escala humana adequada. É como nas cidades: em megalópoles hostis, o padrão de 20 ou 30 andares tapa tudo e desumaniza por si só; em cidades acolhedoras, os prédios amenos permitem ver o céu e uma nesga do horizonte. O professor: um prédio consistente e incontornável, mas baixo o suficiente para permitir a vista do horizonte pelo aluno.

9. Frase que eu tive o privilégio de ouvir no meu primeiro ano de magistério, 30 anos atrás, e que vivo repetindo: eu faceiro da vida porque estava empregado ainda antes de me formar, com salário bem decente, jovem, com tudo pela frente, uma sede enorme de aprender mais da minha matéria para melhor entender e melhor ensinar, e trabalhando numa escola que incentivava o debate crítico — o Anchieta, como poucos outros então, confrontava a ditadura mediante o estímulo à inteligência crítica — e meio nervoso pela energia da sala de aula, o desafio de ensinar literatura para a garotada (quase da minha idade, lá vai tempo). Que mais eu podia querer? Fui falar disso com meu chefe, Paulo Coimbra Guedes, de quem fiquei amigo profundo, eu maravilhado e querendo compartilhar minha felicidade, ele já sábio e sempre parceiro. Ele me viu, percebeu tudo e comentou, também feliz, jogando a bola lá para adiante: “Pois é. O bom da nossa profissão é isto: nela, ou a gente entra velho, ou nunca mais fica velho”. O professor: um profissional que precisa ter ótima formação, mas que sabe que nunca vai terminar de aprender, da matéria, da convivência, da vida.

Sobre oficinas literárias

A edição brasileira do clássico *Apocalípticos e integrados*, ensaio de Umberto Eco que goza de merecida fama pelo menos desde os anos 70 (a primeira edição, italiana, é de 1965), suprimiu um capítulo todo em relação ao original. E não explica por quê, o que é mais lamentável. Se fosse uma coisa qualquer, vá lá; mas é um longo estudo sobre “A música e a máquina”, as relações entre criação e circulação musical, de um lado, e o nascente mundo da gravação e da difusão radiofônica da música, nos começos do século 20. (Quem descobriu não fui eu, mas uma pesquisadora obstinada, Julia Simões, minha companheira.)

O argumento que me interessa, no tal capítulo suprimido no Brasil, tem o seguinte centro: a gravação mecânica e o rádio tiveram como resultado prático a diminuição do amadorismo na prática musical. Assim: antes do disco e do rádio, muita gente, nas classes confortáveis, aprendia música para divertir-se e também para tocar nos encontros familiares. A guria tinha lá seus quatro ou cinco anos de piano, o que a habilitava a tocar alguma coisinha, impressionar o candidato a noivo e fazer a felicidade da avó; assim o guri com o violino, digamos. Ora, esse aprendizado, por mais trivial que fosse, habilitava a guria e o guri, assim como também sua família, no repertório da música dita clássica, e essa habilitação, por mínima que fosse, dava um preparozinho para ouvir concertos dessa tradição musical.

Tudo somado, a gravação e o rádio engendraram o fim desse amadorismo, e esse fim, por tabela, levou a três outros estragos nesse campo: rebaixamento na capacidade de apreciação musical; encolhimento do repertório conhecido e frequentado; e ainda a diminuição notável do mercado para músicos, assim como para instrumentos (e partituras). A lógica foi a seguinte: se era mais fácil e mais eficaz se divertir e passar tempo com música botando um disco no prato ou acionando uma rádio, para quê todo aquele esforço educativo? A guria e o guri pararam de se torturar com as centenas de horas em aulas, que requeriam dedicação e pertinácia, e a família comprou a vitrola e o aparelho. Quer dizer: em linha reta, o fim do

amadorismo acabou com a entrada das classes médias no mundo da música erudita.

Era inevitável esse fim? Parece que sim, dada a força da tecnologia e do mercado, especialmente em contextos de pouca tradição culta exigente, como era o caso das cidades brasileiras, mal saindo da condição de aldeias. Bem diferente foi o caso de cidades antigas e com tradição cultural sólida, como muitas das grandes cidades europeias. E aqui temos, em síntese, o motivo de a música de concerto ter tão pouco apreço entre nós: simplesmente, não há educação do gosto, que num certo momento pôde existir embutida nessa formação amadora.

Vai daí, me ocorreu uma pequena reflexão sobre as oficinas literárias. Nada a ver? Bem pelo contrário, tudo: o que fazem as oficinas literárias, consideradas em conjunto, é formar escritores amadores. E ao fazer isso, por certo elas elevam o repertório de leituras e da capacidade de interpretação, além de ativarem o circuito da edição, o que é bom para os escritores e toda a cadeia produtiva do setor.

Uma preliminar. O assunto “oficinas literárias” ganhou vitrine no Brasil faz pouco. No Rio Grande do Sul, ele tem relevância ímpar, relativamente a outros estados brasileiros, pelo simples e cru fato de que aqui se pratica muito esse esporte — o que também deve ter relação com a nossa mais que cinquentenária Feira do Livro, com o criadouro de escritores e leitores, o sucesso de eventos literários em geral. Em Porto Alegre, há gente que se especializou nisso, como Assis Brasil e Charles Kiefer. Eu mesmo estou no ramo, em oficina regular, há já alguns anos, no StudioClio. Já houve até estudos monográficos sobre oficinas — nada como o que ocorre no mercado norte-americano e mesmo no mercado argentino, em que há várias publicações de orientação para candidatos a escritor. Quer dizer: o assunto existe.

Há diferenças entre músicos e escritores diletantes, por certo. O músico amador era jovem, estudante colegial quase sempre, e no mais das vezes não acalentava sonhos de fazer apresentações públicas para além do círculo familiar ou paroquial; o escritor amador de hoje tende a ser um sujeito maduro, com profissão definida em outro campo que não a escrita, e muitas vezes sonha com um livro solo, e por certo entra em concursos de inéditos, faz um blogue, escreve colaborações para algum jornal ou revista, quer dizer, vai em busca de público externo ao circuito familiar para seu texto.

Isso sem falar da grande distância que há entre as duas artes, música e literatura: de fato, musicistas tendem a ter mais qualidade se estudam e despontam cedo, antes dos 20 anos; mesmo que venham a ser grandes solistas na maturidade, se não tiverem sido precoces é provável que nunca cheguem nem mesmo a ser bons músicos “de fila”, aqueles que tocam em relativo anonimato em orquestras. Já na literatura a coisa funciona de modo oposto: é raríssimo o caso de um grande escritor aparecer antes dos 20 e mesmo dos 30, sendo comum o caso contrário, de um escritor amadurecer de fato por volta dos 40 (Machado de Assis e Guimarães Rosa, ou José Saramago, caso mais radical ainda, que estourou com quase 60 anos). Vá lá: poeta é mais típico que floresça jovem (Rimbaud, caso extremo, ou Drummond, por exemplo). Mas poeta é parente de músico, mesmo.

Por outro lado, há várias semelhanças entre músicos e escritores amadores. Nenhum dos dois pensa em se profissionalizar no metiê, nem o jovem daqueles tempos, nem o oficineiro de hoje em dia; nos dois casos, há um forte componente de busca de prazer estético, seja o de expressar-se num código publicamente válido e sólido, seja o de viver intimamente aquelas particulares emoções que a arte proporciona quando vivida de perto. Ou dizendo melhor: pode bem ser que as crianças que eram levadas até o aprendizado de música, antigamente, e os adultos que procuram as oficinas, hoje, acalentem frutos de viver daquilo ali: sonham (ou herdaram o sonho de seus pais) em viver daquilo que conhecem e gostam tanto, música e literatura; sonham uma fantasia de sublimidade que está contida na arte e que a sociedade midiática explora na figura das celebridades pop. (Claro que pode existir o risco de algum inescrupuloso explorar tais sonhos e fantasias, oferecendo não uma oficina de trabalho, mas um lugar no céu: estuda comigo que eu te levo ao Olimpo dos escritores. Mas aí estamos no terreno do crime, não do ensino.) E, bem, pode até ser que entre uns e outros se destaque alguma vocação tão genuína que o diletantismo se transforme em profissão; mas será sempre exceção.

Além disso, o fato de escritor diletante publicar seu livro ou seu artigo em jornal não chega a ser muito diverso da apresentação daquele músico amador para uma plateia maior que sua família; no fundo, ambos estão se comunicando com um grupo relativamente próximo, guardadas as proporções. Sem contar ainda que hoje em dia publicar é muito mais fácil do que jamais foi, desde que a imprensa de tipos móveis foi inventada. É relativamente barato custear um livro; e computador pessoal com impressora qualquer um tem em casa.

Para finalizar: que diferença substantiva há entre a vasta quantidade de escritores também amadores, quer dizer, que não vivem disso, mesmo tendo algum nome e prestígio (se o leitor não considerar muito cabotino, tome meu exemplo pessoal), e as centenas de escritores diletantes saídos de oficinas? Eu vivo de ser professor (casualmente de Literatura), como os oficineiros têm lá seu ganha-pão; meus livros são essencialmente um desejo meu, não uma demanda do mercado, e essa descrição quadra bem a qualquer escritor amador. Que eu, ou alguém como eu, eventualmente tenha mais qualidade do que um oficineiro, é uma contingência, não um apriori.

PS: Já que falei no tema das oficinas, acrescento três observações tiradas da prática.

Uma: uma oficina ensina o **como**, na melhor hipótese; o **quê** depende da bagagem e das perguntas de cada um; mas, dialeticamente, descobrir o **como** liberta os **quês** existentes embrionariamente. Questões realmente decisivas para começar a escrever narrativa: 1, qual história eu quero contar, de quem, sobre qual conflito, com qual desfecho, de qual tamanho; 2, qual a minha questão, qual a bronca com o tema, o problema, a história; 3, de onde eu vou contar, de que ponto de vista.

Duas: para que serve uma oficina? Não é para descobrir gênio; escrever é uma habilidade, que pode ser desenvolvida mediante treinamento, e não um dom, que não precisa de exercício; disso não se segue que todo mundo que aprende a escrever venha a compor obra relevante: a validação de um escritor acontece na leitura, junto ao público, ao longo do tempo, não na oficina, que funciona, nesse sentido, como um autopúblico, uma roda de interessados no mesmo problema. George Steiner, no sensacional *Lições dos mestres* (editora Record, na edição brasileira), ironiza um pouco a situação das oficinas de “escrita criativa”, uma verdadeira indústria no mundo norteamericano, dizendo que, “na melhor das hipóteses, na mais honesta, as aulas de escrita criativa servem para aliviar a solidão, para propiciar às pessoas a possibilidade de ouvir suas palavras lidas por outras vozes”. Steiner também alerta que esse mercado gerou “sua própria fauna de parasitas”, como era de esperar; gente que em lugar de mostrar caminhos do difícil trabalho de redação prefere a mera reprodução de alguma ideologia (como a “correção política” de nossos dias) ou a pura e simples fantasia de considerar a oficina como sendo um âmbito de validação crítica, com o professor exercendo o papel de juiz soberano diante de frágeis candidatos, capazes de acreditar em

todas as palavras e juízos dele.

Três: uma grande questão geral para mim, nas oficinas, na verdade o meu foco principal, é desenvolver, mais do que a técnica, a consciência do escritor sobre o que está fazendo. Ok que haja uma grande parte de intuição, de escrita por assim dizer automática (cujo grau de acerto dependerá ou da genialidade, ou de volume de leitura e escrita, frequentação da linguagem escrita e falada, etc., ou talvez, no fim, de uma profunda intuição das questões do tempo em que se vive — coisa para poetas e para gênios, no fim das contas); mas o que eu acho que de fato se desenvolve é a consciência miúda, da frase, da escolha do vocabulário, do ritmo do relato, da ordem das informações, das elipses, de tudo isso que faz um texto.

Meu aprendizado me vendo

No começo da era do videocassete, aparelho ora já falecido, as escolas começaram a comprar aquelas máquinas que reproduziam filmes e permitiam filmar imagens em movimento, feito cinema, mas com um custo baratíssimo. Hoje isso é nada perto do que existe — dá pra participar de festival de cinema independente só filmando em celular, por exemplo —, mas naquele começo de década de 1980 essas tecnologias eram ouro.

E calhou que a escola em que eu trabalhava comprou equipamentos desses, e logo percebeu que era preciso alguém aprender a manejar aquilo. Alguma boa alma da direção ofereceu a professores jovens, como era o meu caso, a possibilidade de fazer um curso de extensão na PUCRS para entender o lance todo. Na época a TVE estava funcionando lá mesmo, e seria nos aparelhos da estatal que nós teríamos aulas. Pois bem: eu fui a algumas das aulas e aprendi muito.

Aprendi a enquadrar, a aproximar e a afastar o objeto; vi como se faziam os cortes na mesa; ajudei a acender as luzes e ajustar os holofotes; apontei microfone para colegas. Mas o que realmente mais me valeu foi algo que, se eu pudesse, recomendaria a todos os cursos de formação de professores: aprendi a me ver. Porque alguns exercícios que fazíamos tinham isso: a gente ia lá e improvisava alguma fala, depois lia um texto, tudo sendo gravado. E depois essas imagens eram vistas e comentadas pelo professor (que nem era lá essas coisas).

Para mim o que realmente pegou foi ver a minha ação, a minha maneira de me portar fisicamente, de um ângulo externo a mim. E então percebi meus gestos, minhas caretas, minhas ênfases, a força e a fraqueza da voz. Coisas que qualquer aluno viu em mim desde que comecei a dar aulas, mas que eu nem imaginava existir. Pude então corrigir algum defeito mais duro e aproveitar traços bons. Me ajudou muito saber de mim desse jeito, pode crer.

A escola, lugar para reinvenção

Uma das mais tristes experiências em sala de aula me ocorreu quando eu dava aulas de Redação no Colégio Israelita Brasileiro. Escola comunitária, inscrita numa tradição cultural e comportamental exigente, tem ela, em Porto Alegre, uma marca que agrava certos aspectos: a comunidade judaica não é muito numerosa, e além disso nos tempos atuais há muitos casamentos ditos “mistos”, com gente de fora da comunidade, de forma que resultavam ser relativamente poucos os alunos em cada série; por tudo isso — e também por ser uma escola excelente em todos os requisitos que se pode exigir de uma escola competente —, os alunos que ali estudam costumam frequentar do começo ao fim todas as séries na mesma escola. Essas informações ajudarão a entender a cena e sua tristeza.

Dando aulas de redação, eu costumo sempre, mercê do aprendizado com meu mestre na matéria, o muitas vezes aqui citado Paulo Coimbra Guedes, fazer conversas abertas sobre os textos solicitados aos alunos: eles escrevem em casa (ou em aula mesmo) e depois eu peço a leitura em voz alta, para então comentar, tarefa esta que também é feita por todos, com a minha mediação atenta para manter o papo no plano do texto, sua organização interna, suas virtudes, suas obscuridades, etc. Exatamente assim, aliás, funcionam as minhas oficinas de texto, em qualquer modalidade.

Havia na turma (era um segundo ano) um adolescente que visivelmente era tímido, talvez mesmo em excesso. Eu muitas vezes o estimulava a falar, a ler seu texto e a comentar os dos outros, mas ele nunca aceitava. Mais que tímido, começou a ficar claro para mim que parecia acuado. Em turmas pequenas, como as que naquele colégio existiam, é fácil ver tais marcas, assim como não custou muito para identificar quem era a origem de seu temor: um colega, uma figura exuberante de saúde, com aparência de atleta, mas marrento, arrogante e com pouca afinidade com o estudo, ao que me parecia. Era dele que o jovem tímido tinha medo.

Um dia, de tanto eu estimular a participação, o meu caro aluno tímido resolveu ler seu texto, que eu havia lido previamente e sabia

que era muito bom, tinha uma passagem muito inteligente sobre determinado aspecto do tema proposto. Eu forcei a barra para a leitura pública porque sabia que aquele texto seria uma afirmação dele perante a turma toda. E o rapaz leu mesmo; e ficou claro que todos perceberam que o texto era bom, tinha organizado a coisa de um modo muito bom, inteligente, criativo.

Na conversa sobre o texto, porém, aquele arrogante — hoje usamos uma palavra inglesa precisa, *bullying*, para descrever o que acontecia ali — tentou avacalhar com o texto, chamando atenção negativamente para um aspecto secundário, sem razão alguma. Eu logo disse que a observação dele não tinha qualquer cabimento, e assim outros colegas também disseram. Mas o marrento não perdeu a viagem: ouvindo a minha restrição a seu comentário, olhou firmemente para o autor do texto e disse algo assim: “Tá bem, então, Fifi”. “Fifi” estou inventando agora, mas era um nome ridículo assim, como deu logo para ver, um apelido de infância, que naquele contexto foi trazido de volta como elemento de gozação, ou melhor, de opressão.

Eu já andava atento para o caso (e para as variáveis que mencionei acima, típicas daquela escola, que eu decifrei provavelmente porque vinha de uma experiência escolar muito diversa, como aluno e como professor, em escolas católicas com turmas nunca abaixo de 40 alunos, quando ali o regular eram 20 ou 25), e por isso aquilo tudo me chocou. Eu sofri imediatamente, ainda que apenas por solidariedade, a dor do autor do texto. Claro que repreendi de público o agressor, mas de que adiantava? Nada; o estrago estava feito. Terminada a aula, fui conversar com a diretora, a excelente figura de Malvina Dorfman, que compreendeu logo a cena e tomou, com o tempo, as providências cabíveis. Umas poucas semanas depois eu acabei pedindo demissão, não pelo episódio mas por motivos práticos de composição do meu horário, professor de várias instituições que era naquela altura.

Nunca mais me saiu da lembrança essa cena, que em sua estrutura geral não é rara de encontrar, em sala de aula de qualquer colégio: um opressor que não permite que seu oprimido saia da gaiola imaterial em que o mantém. Naquele caso concreto, uma dimensão do problema se fixou mais do que outras, para mim: aquele jovem tímido sofria por vários motivos, entre os quais estava um que tem tudo a ver com a escola — ele estava sendo impedido de tornar-se outro, de emancipar-se de uma antiga e opressiva identidade. Uma maneira fácil

de pensar na coisa seria estabelecer uma regra geral que sugerisse a todo aluno trocar de escola, em alguma altura da vida; mas não é disso que se trata, mesmo porque não é nada simples uma troca de escola para quem vive com a família, num bairro, numa cidade, com uma série de laços (que ali tinham, ademais, a ver com questões profundas de identidade cultural, étnica, religiosa). O caso é que a escola, qualquer escola, deveria sempre estar atenta contra tais barreiras, que impedem a reinvenção que cada indivíduo deveria poder realizar ao longo da vida.

Ciúme do professor

Em meu segundo ano de trabalho como professor, vivi uma cena que provavelmente não teria maior peso na minha história não fosse pelo comentário feito sobre ela pela psicóloga que então trabalhava no Colégio Anchieta, onde tudo aconteceu. Aprendi muito sobre a profissão naquele momento. Era uma turma de segundo ano, e eu era um professor verdíssimo ainda, com 23 anos de idade, cheio de energia mas com faltas imensas, a começar pela falta de experiência, inevitável.

O que ocorreu foi uma banalidade: por alguns dias a fio, três ou quatro, um aluno da turma sistematicamente perturbou a minha aula. Não era algo agressivo; era apenas uma persistente chateação. Era assim: eu começava a expor alguma coisa (dava aulas de Português e Redação para aquela turma), ou dava alguma instrução de trabalho, e já o cara dizia em meia voz uma frase qualquer, ou se mexia ostensivamente na cadeira, ou virava para trás, ou cutucava o braço de um colega em busca de algo. Eu então chamava a atenção dele, perguntava ironicamente se queria alguma coisa, se eu podia seguir com a aula, enfim essas coisas que professor faz nessas horas. Ele era um sujeito que me parecia um ano mais velho que a média da turma (depois fui ver que era mesmo mais velho), diferença que naquela altura da vida faz uma sensível diferença, como se sabe. Além disso, era um tipo alto, atlético, com aspecto de surfista (cabelo alourado, pele bronzeada). E em roda dele orbitavam alguns colegas e principalmente algumas colegas.

Tanto a coisa andou, que um dia, mesmo sem que jamais ele tenha sido agressivo contra mim, eu perdi a paciência e pedi que ele saísse da sala; que fosse falar com o assistente. Era uma atitude extrema, que não se toma por qualquer motivo, por todos os motivos e mais um — para não gastar o recurso, para não barateá-lo demais. Não lembro se alguma vez já tinha mandado alguém para a rua; certamente essa foi uma das primeiras (e não muitas). (Na universidade, nunca botei ninguém para a rua, mas já comprei brigas em patamares mais fortes ainda. Não foram muitas, umas quatro ou

cinco vezes, e acho que lembro de cada uma. Ocorre quando algum aluno persiste muito tempo fazendo algo que não me parece correto, como por exemplo ler ostensivamente algo enquanto estou expondo ou comentado algo. Por algumas vezes eu chamo a atenção e peço que me escute; se não adianta e o cara permanece assim, eu paro a aula e pergunto o que é que ele está fazendo ali, por que não está em outra parte, lendo o que precisa ler; ele é adulto e não é obrigado a assistir a aula minha, de forma que não tem cabimento aquele boicote; etc. Eu fico muito irritado e muito triste quando isso acontece, mas não sofro muito ao fazer.)

Aquela vez, no Anchieta, havia um elemento estrutural de grande valor nesses casos: é que o assistente, também professor de Português (em outros turnos), era uma figuraça, um sujeito de grande traquejo no metiê, capaz de negociar sempre que era preciso e endurecer quando convinha. Era o Esteves, por extenso Francisco José Esteves Neto. Mais velho que eu uns 12 ou 15 anos, me deu um conselho de ouro quando eu ingressava no terceiro ano para estrear: “Entra falando e sai falando”. Era uma forma de dizer que naquele contexto — a série mais competitiva, entre alunos maduros, todos inscritos em cursinhos pré-vestibular e portanto capazes de arguir um professor novato, o meu caso — eu deveria mostrar serviço logo de saída. E funcionou.

Pois o aluno saiu, a aula andou bem, eu me aliviei. Passado o período, fui até o Esteves perguntar do que tinha parecido a ele, e ele me contou que tinha conversado com o rapaz e o encaminhara para a Lucélia (não lembro nem consegui descobrir o sobrenome, lamentavelmente), a psicóloga gente-fina. Fui até ela um pouco temeroso — será que a minha atitude tinha sido excessiva? Prejudicial ao aluno? A mim?

Ela me recebeu com o sorriso característico, me fez sentar e começou um papo. Fez uma avaliação do rapaz, que de fato reconhecera sua atitude inconveniente; me assegurou que minha punição a ele não tinha nada de absurda; e por aí fomos conversando. Lá pelas tantas ela apresentou uma explicação que até então eu nunca cogitara: eu não podia esquecer que eu, o professor, em alguma medida era um rival para aquele aluno, tão acostumado a reinar soberano naquele ambiente. Ora, de repente entra em cena um jovem professor que, na cabeça do aluno, era para ele uma ameaça, alguém que tinha poder e que podia, quem sabe, fazê-lo perder algum cartaz, podia roubar uma de suas súditas.

Olhando de agora, é claro isso: as adolescentes de 15 ou 16 anos já se consideram mulheres, e em alguma medida de fato o são, muito mais do que os rapazes da mesma idade, alguns dos quais são mesmo uns patetas. (Muitos anos depois eu descobriria a sábia frase de Nelson Rodrigues: todo homem devia nascer com 30 anos feitos, porque antes disso não sabe nem dar bom-dia para a mulher.) Então sim, um professor jovem, mesmo sem ser um surfista, como era o meu caso, de alguma maneira era um intruso na vida dos rapazes que disputavam prestígio naquele contexto.

Não faz muito, li um dos livros mais importantes sobre ser professor, que todo candidato ao magistério deveria conhecer: *Lições dos mestres*, do grande crítico literário George Steiner (edição brasileira pela Record). Ali, Steiner repassa grandes exemplos de mestres, ao longo da história, de Sócrates a Heidegger, passando por Jesus e por outros líderes, assim como por Dante e outros escritores. Sua reflexão é baseada em experiência própria, de mais de 50 anos de sala de aula, embora ele não relate casos pessoais empíricos.

Pois bem: nesse livro, há um tema itinerante que é justamente o erotismo implicado na condição do professor. Não sensualidade, que também há, mas erotismo em sentido amplo. Depois de mencionar dois tipos de situação desaconselháveis — os mestres que destroem psicologicamente seus discípulos, que vampirizam seus espíritos, de um lado, e os discípulos que arruinam seus mestres, os traem —, aponta a situação ideal: “A terceira categoria é a da troca, a de um Eros de confiança recíproca e, de fato, de amor”. Nada que ver com o que agora é compreendido na esfera do assédio sexual; é que o professor “dirige-se ao intelecto, à imaginação, ao sistema nervoso, ao que há de mais íntimo do seu discípulo”, e por isso um mau professor pode ser profundamente pernicioso, tanto quanto um bom professor pode ser grandemente auspicioso. Somado a isso, em nosso caso, o de professores de Língua e Literatura, ou mais geralmente, “no ensino e na aprendizagem das artes e humanidades, a matéria sendo ensinada, a música sendo analisada, tocada ou cantada é, por si, carregada de emoções”.

Sim, foi um excelente comentário daquela aguda, pertinente, sábia psicóloga: eu devia prestar atenção para dimensões não explícitas das relações em sala de aula, porque também elas (e muitas vezes elas mais ou antes que as explícitas) podiam definir o rumo do relacionamento na sala de aula.

Os vivos estão vivos

Um queridíssimo primo-irmão meu, de quem tenho muita proximidade afetiva (e geracional, temos apenas dois anos de diferença), certa vez protagonizou um notável caso em sala de aula. Matéria para aprendizado do professor, ele então iniciante. O Geraldo (Bueno Fischer) estudou Artes e Música, é músico, professor de música e um artista plástico não realizado como deveria (além de ter sido um excepcional centroavante amador). Seu tipo humano é da melhor qualidade: discreto, sensível, solidário, talentoso; mas é também (foi mais ainda) um tímido pesado.

Uma vez, ele muito jovem ainda, quando dava um curso de iniciação à música para um grupo composto por umas 50 moças, só moças, conheceu um problema duro. Era um curso de verão, desses que bota o professor em contato com os alunos por cinco dias seguidos, todas as tardes. Em determinado dia ele tentou uma explicação para determinada coisa mas não funcionou direito; a turma não entendeu a segunda tentativa, e ele entrou em pânico, ficou extraviado, a turma se dispersou. Um inferno, sabemos bem, nós os professores.

Quando viu que a coisa estava realmente perdida, ele, sem saber mais o que fazer, escreve no quadro-negro, quase sem pensar, “Por que forjar desprezo pelos vivos?” É um verso de Caetano Veloso, da canção *Ele me deu um beijo na boca*. O sentido não é, nem foi na hora, completamente transparente: contra o quê, exatamente, está o poeta esperneando? Quem é que forja desprezo pelos vivos? E quem são os vivos?

Para o Geraldo, era claro: sua intuição, aliada a sua grande intimidade com a obra do genial baiano, indicou o caminho certo — *ele* era o vivo, e as alunas estavam forjando desprezo por ele, fazendo de conta que ele estava morto. Em palavras mais simples, ele estava ali não apenas se esforçando para esclarecer determinada dúvida, como reclamando contra a indiferença que lhe votavam aquelas alunas.

O Geraldo sobreviveu a essa dura passagem, como todo professor

sobrevive a muitos percalços, especialmente no começo de carreira. Pensando bem, não é exatamente isso que sentimos sempre, nós, os professores? É sim; vivemos dizendo: “Não nos desprezem, prestem atenção: nós podemos ajudar”.

V. O AUTOR SE APRESENTA

(Uma seção de heteroajuda)

Este é um livro de professor. Professor de Literatura e de Redação, genericamente de Português, que começou a dar aulas em março de 1980, acumulando já mais de três décadas de (espero) bons serviços, na cidade de Porto Alegre. De certa forma, este é um trabalho que eu gostaria de ter lido: coleção de memórias, palpites, ensinamentos, reflexões de um professor de literatura.

O livro nasceu da constatação de que a cada tanto, mudando as turmas, as caras dos alunos e as estações do ano, eu recontava algumas histórias, certas histórias. Repetia porque — fui me dando conta ao longo do tempo — elas me permitiam expor algumas verdades gerais de interesse para a matéria que abordava. (“Verdade geral” é uma categoria filosófica criada pelo meu amigo Paulo Coimbra Guedes e aparece em um dos textos deste livro, prezado leitor.) Essa constatação me fez anotar, num dos tantos blocos e cadernos que usei ao longo desses mais de 30 anos de sala de aula, uma pequena lista de frases breves que sintetizavam essas histórias. (Em um de seus contos, Ivan Lessa, que é um escritor parentético e é figura das mais importantes no meu aprendizado do Português escrito elevado, diz que escrever é barbada, o difícil é tomar notas. Pois bem: eu tomo notas, muitas notas, há muitos anos, desde que estava na faculdade. Não sei se sou um bom escritor; sei que tomo notas em profusão.) Passados mais outros anos, a lista só cresceu (mas não cresceu infinitamente, como se fosse uma danada enumeração borgeana); depois ainda, em certo ponto da minha trajetória, quando passei a colaborar regularmente para órgãos de imprensa, comecei a escrever, na forma de crônicas, histórias baseadas nas anotações, assim como algumas considerações sobre elas. O resultado está aqui, nesta reunião de textos.

Ocorre-me acrescentar algumas linhas sobre minha vida de professor, como moldura para o que se vai ler. Elas obedecem a um propósito de me apresentar para o leitor, mas também a um intento de registrar memórias — coisa de quem passou dos 50 e percebeu, com certa tristeza, que é raro, raríssimo um professor de literatura contar

suas memórias no campo particular de sua experiência. No Brasil, temos quem? O mais importante dos professores de literatura, Antonio Candido, tem lá alguns artigos sobre o tema do ensino, sempre interessantes para a leitura, mas pouco mais que isso. E seria muitíssimo interessante contar com memórias assim, que lidam com o cotidiano de nossa profissão, envolvendo as histórias concretas, para melhor formarmos-nos no metiê. É o que eu acho.

UM

Leciono Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no Instituto de Letras, na graduação e no pós; trabalho nessa universidade desde 1984, tendo nela me formado e produzido meus trabalhos de mestrado e doutorado. Na UFRGS lecionei também na faculdade de Comunicação e em cursos de pós-graduação numa especialização em Economia da Cultura, da faculdade de Economia. Curiosamente, porém, ingressei na UFRGS, um emprego muito bom (para um professor de Literatura, certamente o melhor emprego num raio de uns mil quilômetros, pesando bem itens como salário, liberdade e possibilidades de movimento, físico e mental), mediante um concurso não de Literatura, mas de Língua Portuguesa. Trata-se de uma experiência que se tornou rara, essa de ingressar em uma área e chegar a outra, na atual universidade brasileira, que é cada vez mais profissional, cada vez mais especializada. Mas naquele momento, quase 30 anos atrás, essas divisões, que já existiam — por exemplo entre Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, entre esta e a Literatura Portuguesa ou Teoria da Literatura —, eram menos nítidas, de forma que era possível um certo trânsito.

No meu concurso para professor auxiliar de Língua Portuguesa passei, para meu orgulho mas também para minha surpresa, em primeiro lugar. Surpresa porque meu currículo até ali, escasso em realizações, era muito claramente dirigido para a Literatura, área em que eu fazia o mestrado. Mas é certo que me preparei bastante, levei a sério a coisa, e consegui a pequena façanha, diante de uma banca que me dá orgulho de haver enfrentado, Celso Pedro Luft, Leda Bisol e Ana Maria Guimarães. Luft foi e é uma inspiração para o magistério; tive a honra de ser seu aluno na graduação e, depois, colega; ele me saudou com bastante efusão depois do concurso (efusão, num tipo reservado como ele, era um sorriso manso e um caloroso aperto de mão) e desejou que eu fizesse uma carreira boa na área — de Língua Portuguesa... Acabei, poucos anos depois, passando para a Literatura

Brasileira, minha área de eleição.

E eu sou mesmo um sujeito daquele tempo, anterior à superespecialização. Além de passar do Português para a Literatura Brasileira, me sinto bastante à vontade em áreas afins, que estudo também há tempos, como a Música Popular do Brasil e mesmo, permitida a imodéstia, a História do Brasil. Essa condição de generalista (ou de metido, como queiram) se reforça com o modo de conceber e ensinar Literatura que eu professo, junto com quase todos os colegas do meu setor: ao contrário do crescente e irrefreável enfeudamento, da inestancável balcanização do objeto em muitos dos departamentos da área de Humanidades e Artes, inclusive no meu (como na área de Língua Portuguesa, hoje cindida em uma meia-dúzia de campos que só se comunicam se forem obrigados, e por certo todos vão aparecer de cara amarrada), o meu grupo de colegas, seguindo os rastros dos nossos professores e com o meu apoio firme, optou por manter um currículo na graduação ainda organizado por grandes períodos históricos, ao contrário do que ocorre em muitos cursos de Letras pelo Brasil e pelo mundo afora, em que cada semestre, já na graduação, obedece a um programa monográfico (Graciliano Ramos, ou Guimarães Rosa, por exemplo), de forma que nós nos obrigamos a manter em vista as totalidades, as grandes movimentações, as gerações. Por mim, continua sendo um bem essa nossa visão: há disciplinas do fim da graduação que já afunilam os programas, seccionando o material de modo quase monográfico, mas mantemos a convicção de que a formação básica de quem estuda Letras deve ser marcada por panoramas, pela visão de conjunto, em uma palavra, pela história, naturalmente acompanhada pela leitura das principais obras dos principais autores.

DOIS

Minha formatura na Licenciatura em Letras ocorreu no final do ano de 1980. Mas antes disso, a partir de março daquele ano, eu já dava aulas no segundo grau, atual ensino médio: meu primeiro emprego como professor, de Carteira do Trabalho assinada, foi no Colégio Anchieta, em Porto Alegre, uma escola tradicional, grande, competente em muitos sentidos, criada e mantida pelos Jesuítas — e, para gosto daquele jovem que eu era, pagava bastante bem. Lembro que, ao receber o primeiro salário (eu morava com a família ainda, numa posição de classe média média, relativamente confortável), me senti um pequeno nababo: tinha 22 anos, nenhuma dívida, muitas

facilidades sociais, tudo estava no lugar. (Meus primeiros salários vinham anunciados em contracheques preenchidos a mão pela secretária do segundo grau, e o salário propriamente dito era entregue em dinheiro vivo. Algum tempo depois é que passou a ser obrigatório receber pelo banco, com contracheques impressos.)

Ao receber o segundo salário, no mês seguinte, minha alegria foi ainda maior: então eu ia receber aquilo a cada mês? Sempre? Isso só acrescentava à minha felicidade, que já era grande, porque estava me profissionalizando em um metiê que, eu estava experimentando na prática, me deixava muito feliz, realizado intimamente: eu falava, dava aulas, conversava com alunos, aplicava provas, corrigia-as (o que sempre dá um trabalho medonho, ainda mais nas turmas de colégio, sempre grandes) e, talvez mais do que tudo, eu estudava muito, era obrigado a ler livros e mais livros, para conhecer a matéria que me apaixonava, então como agora, a Literatura, particularmente a brasileira. Essa sensação de completude me mostrava que eu tinha encontrado meu lugar no mundo, e isso não é pouco. E encontrava essa posição numa profissão que eu conhecia bastante bem, de casa — meu pai era professor.

Entreí no Anchieta por um mecanismo que, creio, ainda hoje é eficiente para ingressar no magistério privado: uma colega de aulas na faculdade de Letras, Gilka Girardello, que já dava aulas no Anchieta, me perguntou se não me interessava trabalhar lá, com Redação; haviam vagado algumas turmas de segundo ano e haveria seleção no dia seguinte; sim? Claro que sim. Lá fui eu, que nunca tinha dado aulas de redação nem tido aulas de redação, já agradecendo bastante à Gilka, que era então estudante de Jornalismo e de Letras (formou-se no primeiro e acabou virando professora de Comunicação na Federal de Santa Catarina, alguns poucos anos depois disso) e que foi minha querida colega por alguns anos naquele colégio.

Não lembro bem como foi a seleção, mas acho que estava ali, entrevistando os candidatos, um professor já então famoso na área, em Porto Alegre: Paulo Coimbra Guedes. Dezesseis anos mais velho que eu (isso eu só soube depois, claro), o Paulo era uma figura de referência porque tinha livro na área de ensino de redação, dava aulas no Básico da UFRGS (depois eu explico o que era isso) e tinha saído (ou sairia naquele ano) meio brigado de um cursinho pré-vestibular, local que ele criticava asperamente como sendo o contrário do que deveria ser uma sala de aula de verdade: no cursinho, dizia o Paulo, o aluno senta e olha desafiador para o professor, dizendo sem palavras

“Ensina-me se fores capaz”; na sala de aula de verdade, não era assim que o aluno deveria ser, e pelo contrário. Na entrevista de seleção fomos instigados a falar sobre o que pensávamos do ensino, da literatura, da vida.

Naquele tempo de horizonte ainda muito encoberto pela presença de militares no poder, conservadores em toda parte, proibição de debate público, censura na imprensa e sem eleição direta (em Porto Alegre, nem para prefeito votávamos), o Paulo — cabeludo, barbudo, de esquerda, inteligente e excelente leitor — era o chefe que eu teria escolhido ter em meus primeiros passos profissionais, se eu pudesse ter escolhido. Eu vinha da militância política de esquerda, tanto em grupos católicos, minha origem afetiva e intelectual, quanto universitários; um chefe careta e conservador seria um obstáculo desagradável. O acaso, generoso que foi e tem sido comigo, me colocou na condição de aprendiz às ordens e orientações de um amigo, com quem eu passei a compartilhar trabalho e leitura do mundo, matriz de uma amizade que dura até hoje e durará para sempre. (Não por acaso, o Paulo é personagem de algumas importantes histórias deste livro.) O melhor dos mundos, do ponto de vista de um profissional iniciante no magistério.

A essa chefia, que como se pode ver era pedagogicamente excelente, além de funcionalmente perfeita para alguém como eu, se somava outra, também muito propícia. Ocorre que os diretores do Anchieta naquele momento eram quase todos identificados com as posições da esquerda católica (lembro aqui dois nomes importantes naquele quadro, João Roque Rohr e Atalábio Schneider). Isso para mim foi motivo de empatia imediata, pelas posições políticas da conjuntura e considerada a minha história pessoal: meu pai fora seminarista jesuíta (e colega ou contemporâneo de alguns padres que passaram a ser meus amáveis patrões) e especialmente nos anos a partir de 1974 era um sujeito de discreta mas eficaz ação política de esquerda, militante de um grupo de Direitos Humanos que ajudou muitos foragidos dos regimes autoritários, no Brasil e no Uruguai. Sua história foi toda ligada à Igreja Católica: saído do seminário para a vida civil, manteve laços profundos com a religião no plano espiritual e igualmente no plano das ações, como participante do Movimento Familiar Cristão. Se este Movimento tinha feição mais ou menos conservadora ou, quando menos, anódina em matéria política, é certo que o Movimento de Justiça e Direitos Humanos em que ele se engajou depois era claramente de esquerda. Minha mãe, clássica dona

de casa de classe média, era igualmente engajada no mundo católico, acompanhando o pai e sendo, por uns anos, catequista. Ela sempre concebeu e praticou uma religião por assim dizer essencialista, afastada do rigor das formalidades, ao contrário do pai, que embora priorizasse sempre a fé íntima fazia questão de praticar a religião segundo os dogmas e regras vigentes. A virada para a esquerda do pai foi acompanhada pela mãe, mas ela acrescentando um teor feminista, que ela conheceu, estudou, debateu e praticou a partir de grupos também ligados ao mundo católico e cristão.

O catolicismo de esquerda vivia então um de seus auge, anteriores a uma aguda crise: aquelas convicções oriundas da Teologia da Libertação eram novidade no debate, ajudavam a combater a ditadura e combinavam bem, ainda que apenas genericamente, com as orientações pedagógicas antiautoritárias, que nos fizeram a cabeça naquele tempo, com boas razões. Para um jovem profissional, como era o meu caso, as coisas todas conviviam num patamar compartilhado: eu aprendia a dar aulas de Redação e de Literatura, combatia a ditadura, ecoava os discursos da esquerda católica dos meus patrões e continuava a pensar em alternativas ao mundo do capitalismo tal como configurado, tudo ao mesmo tempo e sempre uma coisa ajudando a outra, convergindo com a outra. Uma experiência de integração do plano pessoal com o histórico que foi certamente privilegiada.

É certo que já naquele ano de 1980 as posições de esquerda do colégio enfrentaram dura oposição. Circulava ainda em Porto Alegre o velho (e bom) jornal conservador *Correio do Povo*, e nele um colunista, que se assinava com o pseudônimo de Hilário Honório, fanático apoiador do regime e intriguento contra a esquerda, comandou uma campanha contra a linha genérica da Teologia da Libertação adotada pelo colégio, e em particular contra um professor de Religião, ex-frei capuchinho, que viria a ser assessor pessoal de Lula na presidência, em substituição a Frei Betto: trata-se de Selvino Heck. Eu o conhecia de alguns anos antes, pela minha militância católica (que eu frequentei entre mais ou menos 1972, aos meus 14 anos, e 1978, aos meus 20) em grupos de jovens ligados à esquerda, aquele campo da Teologia da Libertação, e portanto conhecia suas posições a favor das Comunidades Eclesiais de Base, assim como conhecia sua poesia — Selvino havia participado de um importante livro lançado em 77 ou 78, a antologia *Em mãos*, edição cooperativada feita em Porto Alegre — um feito marcante naquele momento —, em

que todos eram de oposição ao regime.

Selvino era atacado no jornal, e através dele o colégio era bombardeado, não apenas porque aquele abominável Hilário Honório queria, mas porque o Anchieta era, desde sua fundação, em fins do século 19 — desde a fundação da Companhia de Jesus, poderia dizer, num pequeno exagero —, um colégio das elites mais sofisticadas da cidade e do estado. Nós tínhamos como alunos, regularmente, os filhos dos maiores fazendeiros, dos maiores industriais e líderes comerciais, dos mais destacados juízes e políticos; nas salas de aula, além dos filhos da fina flor gaúcha, contávamos com os filhos de professores universitários e da classe média intelectualizada. (Mas estes dois últimos grupos também já colocavam seus filhos em escolas mais liberais, como o Colégio de Aplicação, da UFRGS, e o João XXIII, talvez o primeiro colégio privado porto-alegrense que não nasceu de uma congregação católica, nem de um específico grupo protestante, embora mantivesse no nome a menção àquele liberal e ecumênico líder católico.) Também era comum encontrar os filhos dos novos-ricos; mas estes eram minoritários, tanto quanto os filhos de classe média média ou, mais raramente ainda, os da classe média baixa, que estudavam com bolsa. Tudo somado, posso dizer que o Anchieta era uma arena viva de debate: entre os pais e os alunos do colégio se encontravam figuras de referência do apoio ao regime militar mas também da oposição liberal ao regime, além de umas escassas representações da esquerda socialista.

Selvino acabou saindo do colégio ao final daquele ano, e me lembro que no então ativo Centro de Professores o tema era debatido. Paulo Guedes, veterano de outras lutas (estivera na universidade como aluno antes do Golpe de 64, estudara no citado Colégio de Aplicação, certamente o mais inteligente e interessante colégio entre os anos de sua fundação, em 1954, e meados dos 70), tinha proximidade com grandes quadros da época, como o futuro preso político, exilado, torturado no Brasil e na Argentina, e mais adiante deputado petista e excelente figura humana Flávio Koutzii), insistiu para que o Selvino integrasse a chapa de esquerda que concorreu à direção do Centro (e venceu, como sempre vencia naqueles anos). Era uma forma de protegê-lo, um pouco que fosse, contra a pressão da direita e contra a demissão; mas o ex-frei, talvez movido por um sentimento tipicamente católico que vê valor na autoimolação, negou o convite. “Bem feito”, disse o Paulo, depois do ocorrido; “é pra aprender a fazer política”. E eu aprendia tudo isso ao vivo.

TRÊS

Essa ligação com o catolicismo tem grande papel na minha vida. Filho de família católica, de pai candidato a jesuíta (que abandonou voluntariamente a Ordem) e mãe catequista, ambos militantes da variante de esquerda da religião, com pai e mãe que valorizavam a prática religiosa mas igualmente prestigiavam a aquisição de conhecimento intelectual, eu mesmo tendo sido coroinha entre os nove e os 11 anos e depois tendo militado em movimentos da igreja, mas agora marcados por posições de esquerda, tudo isso mais do que deixou marcas — é parte inextricável de mim. Não faz muito, li uma declaração de George Steiner, grande intelectual letrado, judeu não religioso, que disse, sobre sua ligação com o judaísmo, que não se tratava de um clube do qual fosse fácil sair. É como me sinto, culturalmente, acerca do cristianismo: ligado afetiva e intelectualmente, ou, de modo mais preciso, epistemologicamente, sem mais prática ou fé. Não deve ser outro o motivo de meu apreço por estudos da tradição antiga, bíblica e não, como aqueles de Joseph Campbell, Robert Alter e outros.

Em um aspecto importante para a minha futura vida profissional, o catolicismo me pôs em contato regular e firme com uma variante culta do Português, além de ser amigo do conhecimento de outras línguas, em particular o Latim. Vendo de hoje, é claro que se tratava de uma variante mais ou menos parnasiana da nossa língua, com sua escolha preciosista de vocabulário, seu gosto pelo arabesco da frase, mas também se pode dizer que se trata de um padrão de linguagem não distante da tradição clássica. Não é que eu tenha lido com fervor e atenção o Padre Vieira na meninice, mas o que eu vivi na língua portuguesa do catolicismo por certo é herdeira dele e me habilita a lê-lo. Sem muito forçar, posso dizer que conheci de perto e com intimidade afetiva a variante erudita do Português em casa e na igreja, o que não é pouco. Não tenho dúvidas de que tal aproximação me proporcionou depois falar e escrever com relativa segurança, porque por baixo da minha fala e do meu texto, dando segurança sintática e consistência semântica, estava a língua culta que eu ouvi em missas e li nos textos.

Não só isso. O mundo colegial, na minha cidade e em todo o Brasil, é muito marcado pela presença de ordens religiosas católicas (e cristãs) como donas e gestoras de escolas e de universidades. Isso significa que uma fatia importante dos empregos para professor passa, de um modo ou de outro, pelo crivo senão da religião, ao menos de

gente religiosa. O Anchieta me acolheu bem pelos meus méritos, imagino, mas também porque meu pai estudou com padres dessa Ordem e militava na igreja. Não foi raro eu ser inquirido, no mundo das escolas e da cultura de maneira geral, sobre ser filho do Bruno Fischer, ou sobrinho do Eugênio, ou primo do Nilton e da Rosa Maria. Sim, era o meu caso. Meu pai, esse tio e esses primos de fato foram professores destacados em suas áreas de atuação, assim como eram inegavelmente ligados ao mundo católico. Dizendo de modo direto: acho que nunca devi emprego ou facilidades dessa ordem ao fato de ser de família católica, mas não tenho dúvida de que esse vínculo familiar pesava sempre a meu favor, no plano das simpatias difusas, tantas vezes importantes nesse planeta da educação e da cultura.

Digo entre parênteses que trabalhei em dois outros colégios da cidade, o Israelita, em duas oportunidades (entre 84 e 85, e depois, numa assessoria à direção, em 92 e 93), e o Militar. Neste ingressei por concurso, vindo a trabalhar nele por um ano apenas, quando então pedi as contas porque fiz concurso para a UFRGS; naquele passei duas temporadas que muito me ensinaram, particularmente pelo contato próximo com a tradição culta judaica, que eu conhecia apenas de longe. Nesses dois empregos, a minha extração católica não pesou a favor, nem contra. E vale o registro de que, no meu setor de Literatura Brasileira na UFRGS, no momento em que escrevo, dos seis professores três (Paulo Seben, Antônio Sanseverino e eu) são de família católica publicamente reconhecida como tal entre as classes cultas da cidade. Não é pouco esse depoimento do papel do catolicismo, de algum modo, na formação de quadros para o magistério, neste caso da literatura, aqui no estado ao menos.

Um episódio que vivi no Israelita foi exemplar dessa vivência, desse aprendizado. Quando assessoriei a então diretora, Márcia Dreizik, foi concebido, discutido, escrito e divulgado um documento da escola, um marco referencial, espécie de formulação da filosofia que aquela gestão procurou imprimir, sintetizando a experiência da escola, com décadas de vida e forte inserção comunitária, e propondo avanços. Estive no centro desse processo, animando debates e redigindo sucessivas versões do marco. Em certo momento, quando faltava apenas uma apresentação para que o resultado fosse publicado, em uma conversa com a diretora eu perguntei se o judaísmo, como cultura mais do que como religião, teria um centro mínimo, um ponto zero, do qual ninguém discordasse e ao qual todos pudessem recorrer para entender o que é o judaísmo; um valor essencial, anterior a todos

os outros; algo assim. Minha ideia era tomar tal essência para ser o ponto de amarração retórica do marco. Ela entendeu e não entendeu a minha pergunta. Formada em Filosofia, era uma ótima leitora, com grande bagagem intelectual; não estava nesse plano o problema. Eu então estabeleci a comparação, que eu não avaliava ainda quão profundamente católica era: se eu estivesse escrevendo um marco em algum ambiente católico, é certo que poderia evocar, como valor realmente fundante do cristianismo, o amor por Deus e pelos semelhantes — lembrei ainda a passagem bíblica a respeito: “Amai-vos uns aos outros”. Ela então lembrou de uma história ocorrida com o famoso rabino Hillel, aquele do “Se não for agora, quando?” e das outras perguntas que, em outros termos, falam da reciprocidade, do dever de ajudar os outros como se deseja ser ajudado, valor que ele, Hillel, considerava a essência da Torá. Pois assim anotamos na abertura do marco a tal historinha, e eu imaginava que o documento teria um centro indesmentível, um ponto de apoio inquestionável, espécie de força a partir da qual o resto se organizaria e que seria razão suficiente para o sucesso do longo processo.

Mas era apenas ilusão centralista católica da minha parte: assim que o texto saiu impresso, no mesmo dia em que chegou ao colégio, mais de um professor judeu contestou aquele suposto valor essencial. “Não é bem assim”, foi a frase que ouvi várias vezes. Não era apenas porque a comunidade ligada ao colégio era bastante variada, contando com grupos bastante próximos da religião — alguns de orientação liberal, outros mais próximos da ortodoxia, outros ainda em posições intermediárias entre os extremos — e muitos abertamente leigos e mesmo filosoficamente materialistas: era porque a tradição judaica, bem ao contrário da católica, sempre é submetida a múltiplas concepções, algumas conflitantes ao extremo. Por mais que aquela historinha de Hillel me parecesse essencial, e mesmo que ela estivesse ali, na abertura do documento, muito mais com função retórica do que filosófica — o marco em si afirmava valores de fato inquestionáveis da tradição judaica, como o valor do estudo, que tinha rigorosamente tudo a ver com a natureza da escola —, a concepção centralista implicada na minha sugestão, invisível para mim até então, não encontrava eco na tradição judaica, e sim na católica.

Haverá outros fatores de influência católica em minha trajetória, é certo. Um deles, que também age silenciosamente e nem se faz perceber, é o fundamento mesmo da opção pelo magistério. Há, no meu caso e no de muitos, trançado na intimidade do gosto por dar

aulas e escrever, algo da tradição predicante do padre, do pastor de almas, mesmo que adequadamente depurado e filtrado, no meu caso, pela psicanálise e pela relativa intimidade com o debate materialista, via Marx e Darwin, para citar os dois marcos incontornáveis. (Da análise valeria falar mais, mas fica ao menos o registro de que frequentei um excelente divã, por em torno de dez anos, em sessões de trabalho que são certamente decisivas para a minha paz de espírito, em meio à turbulência da vida.) Talvez caiba dizer que, ao lado da segurança na língua falada ou escrita, minha história católica me deu segurança emocional para o magistério. (Por tudo isso, dá para avaliar a força que precisei fazer para entender esse processo de formação individual e para encontrar estabilidade fora dele, depois dele.)

O catolicismo tem outro traço que está em mim, desde sempre e para sempre. Sua perspectiva universalista, que vem da parte libertária e igualitarista da pregação de Jesus Cristo (e naturalmente passa pela institucionalização pesada e pela truculência política e comportamental, abomináveis mas fundadas também na visada universalista), por certo é afim com uma visão de mundo que reconhece a todos como iguais e merecedores das melhores condições de vida — não no paraíso, mas aqui mesmo. Minha convicção socialista (talvez mais precisamente social-democrata, mas os dois adjetivos são cheios de problemas quando confrontados com este ou aquele partido, este ou aquele líder, de forma que melhor deixarmos assim, para não complicar a conversa em demasia) tem essa raiz.

Quando já estava com mais de 30 anos, me dei conta de outra herança católica nada desprezível: mal ou bem, uma imensa fatia da experiência estética ocidental tem ligação direta com o catolicismo e com o cristianismo. Uma vez até comentei com um companheiro circunstancial de trabalho, luterano, fazendo troça: disse que a falta de gosto dele para se vestir e se comportar parecia uma herança protestante, da simplicidade rústica que animou Lutero e outros. Era e não era uma piada, porque a efusão da tradição pictórica católica, particularmente a barroca, por certo ensina, também silenciosamente, e deixa entranhada uma certa estética.

E há os ônus dessa tradição. O meu socialismo se baseia em uma formulação cristã, certo; mas a herança não é só composta de valores assim positivos, para a visão de mundo da minha vida madura. Há no catolicismo uma tradição de abortar ou bloquear a razão, o argumento racional, em momentos dramáticos; há também uma longa história de arrogância e autoritarismo; há igualmente uma espécie de

ingenuidade constitutiva, capaz de fazer o sujeito comprar brigas insanas em momentos inadequados. Lembro de haver escrito cartas furibundas, a que não faltavam razões empíricas consistentes, que poderiam ter me causado problemas funcionais medonhos, contra autoridades e figurões, em situações várias, num gesto que certamente trazia em si algo desse bloqueio, dessa arrogância e dessa ingenuidade, em doses variadas. Todas essas marcas de alguma forma percorrem a minha história pessoal.

QUATRO

Entrei para o quadro de professores do Anchieta dando aulas nessa disciplina de difícil definição, “Redação”, para alunos do segundo ano; a Literatura, meu objetivo, não constava nos itens do programa, mas não estava proibida. (Por essa experiência e algumas outras, uma seção deste livro se dedica basicamente a temas e histórias ligadas ao ensino e à aprendizagem de redação.) Os alunos tinham aulas de Português com outra professora, Maria Helena Sperb, grande figura, temperamento mais clássico e contido do que o Paulo, sempre solidária e competente. Vale lembrar que a existência de uma disciplina de Redação, separada da de Português, era uma coisa recente e inovadora; sua criação atendia ao então recentíssimo retorno da prova de Redação ao vestibular.

Recapitulação rápida: antes de 1970, os exames vestibulares eram pouco disputados, por haver pouca gente formada no equivalente antigo do ensino médio, e eram elaborados em cada unidade da universidade, com provas preparadas pelos próprios professores de cada faculdade. Em 70, no auge da ditadura militar e no contexto de uma grande reforma do sistema de ensino no Brasil, inventaram o “vestibular unificado”, que se notabilizou pelas cruzinhas, pelas respostas ditas objetivas, quer dizer, sem escrita, sem redação. Ocorre que a redação, até então, era empregada amplamente, em todas as provas de todas as faculdades — escrevia-se por extenso até a prova de Matemática. Na prática, o vestibular unificado acabou com a redação, que nem era mais empregada em qualquer das provas, nem era alcançada em uma prova específica. Ao longo dos anos 70, cresceu a percepção de que o abandono da redação, como habilidade genérica ou como prova específica, por parte do exame vestibular, estava gerando um total abandono da redação em todo o ensino, especialmente no então segundo grau. E deste abandono se seguia, com provas materiais fartas, o declínio da habilidade de escrever, quer

dizer, de organizar as ideias por escrito. Nas principais universidades do país o tema ressurgiu com força na segunda metade da década; alternativas eram boladas e implementadas; e em 78 a UFRGS passou a contar com uma prova específica de redação. Não era a melhor coisa do mundo, mas era ao menos um remendo para o quadro terrível que já era perceptível.

Comecei assim, no segundo ano, e logo no mês seguinte, ou no máximo dois meses depois, ocorreu uma pequena reviravolta no terceiro ano: a professora de Português, contratada naquele mesmo março em que eu ingressava na escola, havia pedido as contas. Simplesmente não funcionou naquela problemática série, a última do colégio, que prepara para o vestibular e tudo o mais. A professora era paulista, se não me engano, estava em Porto Alegre por conveniência familiar, e entrara naquele começo de 1980 para substituir o professor Cláudio Moreno, que mais tarde viria a ser um grande parceiro meu. O Moreno, talentoso e afamado professor de Português, saíra, entrando a tal professora, enquanto o Paulo lecionava Literatura e Redação. E ela não aguentou o tirão, como se diz em gauchês: as turmas eram difíceis de manejar, muito exigentes como costumam ser alunos bem preparados, hostis e arrogantes como muitas vezes ocorre entre alunos de extração social alta. Na saída dela, o Paulo ficou com as aulas de Português e de Redação e me convidou para dar Literatura. Eu queria?

Puxa, era tudo que eu queria. Assim, com menos de dois meses de profissão, eu passei a lecionar a matéria que desejava, numa das três ou quatro melhores escolas de Porto Alegre. Sorte, muita sorte. E eu tratei de aproveitar da melhor forma que pude: dava aulas como quem disputa a partida decisiva de um campeonato, pondo todo o meu empenho em convencer os alunos, colegas e direção da minha capacidade — essa gana talvez tenha sido mais importante, nesse começo de carreira, do que qualquer outra coisa, mais até do que qualquer intenção de ensinar literatura. Claro que eu os convenceria dando aulas boas e competentes de literatura, não apenas por ênfase. Meu empenho era fazer os alunos entenderem os processos históricos e as obras singulares, falando do vestibular e ao mesmo tempo querendo que eles quisessem saber mais do que aquilo que era pedido no exame, enfim, o que todo professor razoável pretende.

Os resultados eram em média bons, a julgar pelo que diziam todos, tanto no segundo como no terceiro ano, para minha felicidade. Lembro que dava aulas, especialmente no terceiro, mediante preparação exaustiva: ficava praticamente todo o fim-de-semana

lendo, anotando, recuperando leituras já feitas, escrevendo esquemas para ajudar na memória, bolando maneiras de abordar conteúdos, com grande afã. Naquele 1980 e nos anos imediatos, li dezenas de livros apenas com esse fim, livros secundários, romances, poemas e contos brasileiros de importância menor, tudo para poder dar aulas decentes. Enquanto isso, os anos da redemocratização a partir de 79 foram pródigos no mercado editorial brasileiro. Muita coisa estrangeira ganhou primeira ou nova tradução; muita coisa engavetada ou proibida vinha à luz do dia; novas editoras se apresentavam, algumas velhas se reciclavam; a imprensa dava espaço para uma nova geração de escritores e inventava estratégias como o saudoso jornal *Leia*; mais e mais a universidade brasileira punha para fora o que até então produzira de modo silencioso. Foi uma festa intelectual, que eu acompanhei com fervor e muita leitura.

Aos 22 anos, eu era um jovem ainda cabeludo, bem menos do que na adolescência mas ainda assim com cabelos pelos ombros, e me vestia como todos os da minha geração. Uns anos depois, um sujeito que foi meu aluno neste 1980 me contou que, ao me ver fechar por dentro a porta da sala de aula e abrir o caderno de chamada, não acreditou que eu pudesse ser o professor: cabeludo, trajando um macacão jeans, camiseta e tênis, eu realmente não atendia ao típico figurino de então. Os alunos tinham 17 ou 18 anos, sendo portanto apenas um pouco mais jovens que eu. Meus colegas, naquele prestigioso emprego de professor, eram todos mais velhos, muitos deles na faixa dos 30 e tantos, 40 anos, e alguns com mais de 60, como era o caso do sensacional professor de Matemática Emílio Rippol, que era um professor universitário de Arquitetura na UFRGS, de esquerda, cassado pelo regime militar, que conseguira um abrigo ali, no Anchieta, pela liberalidade dos padres. Aprendi muito, com gente muito boa, nessa convivência.

Jovens como eu, havia outros professores no colégio (não no terceiro ano), contratados no mesmo ano ou logo depois. Muitos deles eram da minha convivência, próxima ou remota, nos corredores da UFRGS, alguns dos quais militantes políticos também. Aprendi muito também com o Jorge Ribeiro, professor de História e meu parente (uma vez nós recompusemos a relação, que é mais ou menos assim: a minha trisavó materna, sobrenome Moraes, era a irmã mais velha do bisavô dele), com o Marcos Führ, de Estudos Sociais, que depois veio a ser presidente do nosso sindicato, com o Luiz Marques, da Filosofia, que depois veio a ser secretário de cultura do estado no governo

Olívio Dutra, assim como com outros colegas e depois amigos, como o caçapavano Diamarante Teixeira, com quem conheci a intimidade do mundo pampiano. Para o leitor talvez sejam apenas nomes, mas para a minha história são marcos, são referência. Não posso deixar de citar ao menos mais um, outro professor de Filosofia, João Carlos Nogueira Barbosa, figuraça, outro comunista que o colégio abrigava, sujeito que tinha vivido na França um exílio poucos anos antes, leitor fino que recitava estrofes do *Martín Fierro* — não é brincadeira: um trecho que ele recitava eu decorei, para acompanhar melhor suas considerações sutis e sempre interessantes.

CINCO

Quando se dá aulas em colégios me parece inevitável que se aproveite os parâmetros de aprendizado conhecidos quando se era aluno. Foi certamente o meu caso. Mais ainda porque eu era filho de professor, um profissional que eu sabia como funcionava dentro de casa, com sua mulher e seus filhos, corrigindo provas, participando de passeios de alunos, comentando o que rolava na escola, gabando algum feito de aluno, envaidecido com o agradecimento de algum outro. Para registro, vale dizer que eu conheci dois colégios na vida. Primeiro, o então Ginásio Santa Família, no bairro São Geraldo, perto de onde morávamos, em que cursei dois anos de Jardim de Infância, depois os dois anos e meio iniciais do primário; exatamente no meio do ano de 1966 a família se mudou, e com isso os filhos mudaram de colégio, minhas irmãs para o Santa Terezinha, de freiras franciscanas, eu para o São João, de irmãos lassalistas, no bairro de mesmo nome, vizinho do anterior, e nele cursei o restante do primário, o ginásio e o segundo grau (para quem é da época, há uma oscilação na nomenclatura aqui: em lugar de colégio, que seria clássico ou científico, eu de fato fiz já o segundo grau, porque a ditadura fez esse serviço de reforma nas escolas no meio da minha formação escolar).

Do Santa Família, tenho boas lembranças, mas nada que me moveria talvez a ser algum dia professor, porque se trata daquele mundo infantil, familiar, em escola pequena, com professoras mulheres, apenas, e muitas delas freiras. Mas ali, nos verdíssimos anos em que estudei, tive experiências interessantes como declamador em festas do colégio, dias cívicos, datas das mães e assemelhados, coisa que talvez revelasse alguma afinidade com o mundo das letras. Do ponto de vista social, era um bairro de classe média, contando com aquela mescla cada dia mais rara: na vizinhança, havia operários,

funcionários especializados de empresas, alguns gerentes (como era o caso do pai, que nos dois turnos com luz do sol era administrador de uma filial de multinacional, e nas noites professor), mas também alguns profissionais liberais, um médico vizinho no prédio, um dentista primo da minha mãe a poucas quadras de casa, por aí. O bairro São Geraldo, como o São João, subprodutos do bairro Floresta na história da cidade, são bairros tipicamente de classe média, marcados por contingentes de imigrantes de origem europeia relativamente recente (muitos vindos por ocasião da Segunda Guerra), vindos diretamente para o Brasil ou oriundos das colônias do interior para a capital. Eram comuns os sobrenomes italianos, alemães e polacos, de vez em quando alguns de ascendência espanhola, em meio a muitos portugueses e raros negros, ou afrobrasileiros, como se diz mais apropriadamente hoje em dia.

No bairro São João, que fica um pouco mais longe do centro da cidade e portanto mais perto do subúrbio, havia alunos que vinham dos confins da Zona Norte, gente que era de classe média mas vivia em regiões mais pobres, menos desenvolvidas, pessoas que poderiam ser consideradas como a burguesia daquela parte da cidade, que acorria ao Colégio São João por ser ele o primeiro colégio, na direção do centro, dotado de boas condições de estrutura, com boa fama, ensino correto e coisas assim. Ali eu tive colegas negros e alguns pobres, que estudavam com bolsa, assim como filhos dos mesmos grupos sociais que já conhecia no Santa Família. (O São João era e é vizinho do meu clube de até hoje, a SOGIPA, sigla de Sociedade Ginástica Porto Alegre, forma atual de um velho clube alemão fundado no remoto ano de 1867! Como a SOGIPA prestigiava muito os esportes ao ar livre, especialmente no atletismo, era comum haver atletas adolescentes que treinavam ali e estudavam, com bolsa, no São João.)

No novo colégio eu desenvolvi muitas atividades importantes para o meu futuro caminho magisterial. Fiz bastante teatro, por exemplo, mais por iniciativa nossa mesmo, dos alunos, do que da escola, ainda que sempre com empenho de algum professor. Chegamos a escrever peças, eu com o meu grande amigo de infância Antônio Carlos Rizzo Neis, também ele professor, na idade adulta. Para um trabalho de História, mergulhamos numa pesquisa insana, nas fontes disponíveis na época em casa e na biblioteca do colégio, sobre Grécia e Roma: a pedida era uma comparação entre as duas civilizações, e fizemos uma peça que misturava cotejos entre dois representantes

daquele mundo, envolvendo disputas que confrontavam de tudo um pouco, de mitologia a economia, com uns hippies que tomavam uma droga poderosa sem querer e eram transportados àqueles cenários antigos. Tudo isso com trilha sonora de *The dark side of the moon*, do Pink Floyd, que nós ouvíamos com enorme interesse, e outros avanços da época.

Um parêntese: falei de teatro no colégio e não posso deixar de mencionar outra experiência na área, tão importante quanto aquela para a minha formação. Ocorre que fui escoteiro, do grupo Georg Black, da citada SOGIPA, entre os 11 e os 13 anos. Entrei um tanto por acaso, e saí porque intuí que precisava: antes disso, minha vida além de família e colégio tinha a ocupação de coroinha (que, nos sábados à tarde, me proporcionava jogar bola e brincar com amigos), e depois disso eu passei a ocupar muito do meu tempo em grupos de jovens católicos, já orientados pelos professores, irmãos e irmãs remanescentes da Ação Popular. Nos escoteiros, tive como chefe uma bela figura humana, Régis Blauth, que vinha de ser filho de Lauro Blauth, que eu não conhecia mas que era uma figura humana fascinante: militante do teatro amador, havia já escrito várias peças para grupos de operários e estudantes.

No ano de 1970, aos meus 12 anos, fui selecionado, com outros dois colegas do grupo (Martin Heberle e Rubem Krapf), para encenar uma peça, um auto de Natal, de autoria do “seu” Lauro. Foi uma experiência sensacional, não apenas por encenar, que é uma atividade de impressionante força, ou por entrar em contato com gurias da nossa idade (havia uma intervenção de dança no meio da peça, correspondendo a um sonho do Martin e do Rubem, então chamado Cracrá, eles representando — oh, tempos! — dois engraxates, isto é, dois meninos de rua na linguagem de 2000, enquanto eu fazia o papel de um menino rico e paralítico); foi também magnífica porque, como a montagem era semiprofissional, contando com atores adultos, oriundos do mundo escoteiro também, fomos dirigidos por uma figura que nunca mais vi, Jorge Kriskhke. Um dos ensinamentos concretos dele foi o de reescrever as falas, no papel em que tínhamos o texto do “seu” Lauro, para que elas ficassem mais naturais, mais próximas da fala real. “Ninguém fala assim”, ele dizia, e nos instigava a pensar como seria melhor. É certo, ainda que inquantificável, que naqueles longos ensaios (creio que duraram dois meses, umas três vezes por semana — era a sério o troço) eu muito aprendi a reescrever, habilidade tão importante quanto a de escrever. (A peça foi levada

numa microtemporada de dois dias na antiga sede social da SOGIPA, que já não existe mais, na avenida Alberto Bins. No ano seguinte, ela foi remontada, já com outro elenco e contando com atores cegos além dos mesmos três meninos, no Instituto Santa Luzia de Porto Alegre, em outra experiência inesquecível.)

No São João, tive aulas de história da arte com um sujeito muito culto, Vagner Dotto, que era pintor, com certa carreira em exposições e tal; francófilo, ele buscava filmes sobre pintores europeus na Aliança Francesa e passava para aqueles adolescentes que éramos, poucos dos quais realmente interessados. (Como apareceu essa disciplina em nosso currículo, não faço a menor ideia; mas dá bem o ar de ser coisa casual, porque não havia um projeto tão sofisticado assim naquele ambiente, naquele tempo.) A mim, beneficiou muito ter conhecido o mundo da pintura, e até hoje sei coisas, por exemplo, da vida e da obra de El Greco por haver feito um trabalho detalhado para o Dotto, a quem chamávamos, maldosamente, de Peruca, porque usava uma para disfarçar a careca, sendo ele bastante jovem. Pouca literatura estudei no colégio, e pouco li. Os professores da área não eram muito aparelhados, liam pouca coisa em aula e pediam quase nenhuma leitura em casa. Os melhores que conheci em aula eram bons professores de língua portuguesa, não mais que isso.

Olhando em retrospecto como agora estou fazendo, percebo claramente o quanto poderia ter conhecido de literatura naqueles anos da adolescência, se tivesse sido exposto a ela, de forma ordenada e competente. Tinha livros em casa, que lia de modo desordenado e escasso; meu pai tinha a obra completa do Machado de Assis, edição da W. Jackson, mas não era sua leitura habitual; do que lembro, eu repassava as páginas de uma edição azul do *Tesouro da juventude*, e ali encontrava matérias de algum interesse; pai e mãe haviam nos sugerido leituras, antes da adolescência, de livros católicos, relatando vidas de figuras importantes daquele mundo, assim como alguns romances envolvendo a experiência jesuítica na América. Minha irmã mais velha leu mais do que eu esses livros, e foi ela que trouxe para casa, já na nossa adolescência, o então best-seller *Enterrem meu coração na curva do rio*, libelo contra a dizimação dos índios norteamericanos, que me impressionou bastante.

Se eu sou leitor hoje, devo-o muito mais a um feliz acaso e ao meu interesse, aliados da predisposição familiar para as atividades culturais. É que, quando eu tinha meus 12 ou 13 anos, começou a sair, em bancas, uma série de romances clássicos, em formato adaptado

para o leitor iniciante. Até hoje mantenho aqueles 50 volumes, que li, todos, com exceção da *Alice no país das maravilhas*, talvez porque o tenha considerado para crianças. Ali conheci, em textos reprocessados por escritores como Orígenes Lessa, Carlos Heitor Cony e outros, clássicos como a *Odisseia*, o *Dom Quixote*, o *Conde de Monte Cristo*, assim como *Winnetou*, de Karl May, *Beleza negra*, uma novela russa apaixonante chamada *A filha do capitão*, mais *Os irmãos corsos* e muitos outros. Em regra, eu lia o volume em no máximo 14 dias, que era o tempo que mediava entre uma e outra entrega, nas bancas. Dessa feliz experiência, concluo com toda a certeza da minha alma que vale a pena espalhar literatura adaptada — e nos anos recentes tenho tido a grande felicidade de coordenar uma coleção assim, na editora L&PM.

De todos os professores, talvez o mais marcante para o futuro tenham sido dois irmãos lassalistas (ou um irmão e outro ex, mas não tenho certeza): Aloys Knob e Otto Fohlmann. O segundo nos submeteu a uma experiência de escrita inesquecível, nos fazendo, cada um dos alunos do primeiro ano do segundo grau, escrever um livro, sobre tema livre e de tamanho igualmente variável, contanto que fosse original. Eu escrevi uma série de textos que talvez fossem crônicas, com uma tônica que, pelo que lembro — lamentavelmente não mantive o exemplar único e irrepetível —, andava às voltas com a ecologia, a destruição do planeta e coisas assim, matéria que naquele ano de 1973 começava a aparecer. Não lembro bem dos detalhes, do acompanhamento pedagógico da coisa, mas sim recordo que o Cajo (o Neis acima mencionado) e eu frequentemente mostrávamos o trabalho feito um para o outro, para ter algum leitor e quem sabe algum palpite. Anos depois, no Anchieta, eu mesmo pude retomar a experiência, de modo mais detalhado, como professor. Já o outro professor, o irmão Aloys, era uma figura injustamente folclorizada, um fotógrafo que adorava registrar tudo que os alunos faziam, no colégio e nos vários passeios e projetos. Como professor de Português, lembro dele explicando coisas como a crase e dizendo que aquilo não era muito importante, porque o que valia mesmo era a — ele adorava a palavra e a repetia muito — “vivência”, ele dizia com gosto o termo, acompanhando a frase com um gesto de mão característico, a mão à frente do corpo, na altura do peito, com os dedos unidos numa quase súplica. Grande figura e meio pateta para as coisas objetivas, o irmão Aloys foi uma amável e vibrante presença em nossa juventude.

Aquele foi um período em que a escola secundária vibrou muito:

apesar da ditadura, havia, em escolas católicas como o São João, alguns professores remanescentes da velha Ação Popular, gente de esquerda que tinha sido perseguida pela repressão e havia sido como que escondida nas tarefas escolares. Eram professores militantes que acabavam promovendo atividades de conscientização política e de ação social com alunos dotados do que se chamava “liderança”, como era o meu caso e o de vários outros, alguns dos quais ingressaram na política partidária e mesmo profissional, nos anos futuros. Devo a essas atividades muito, a começar pelo ingresso no Grêmio Estudantil do colégio, em funções secundárias mas muito educativas, assim como o conhecimento que travei com gente de outros colégios católicos, de Porto Alegre e de cidades do interior, com quem compartilhei encontros, estudos, viagens.

Uma das lembranças menos críveis que tenho se refere a palestras que dávamos em colégios pelo Rio Grande afora, sempre na batida da conscientização, da necessidade de reunir as pessoas para batalhar pelos direitos cabíveis, de organizar o grêmio da escola a promover ações comunitárias: eu com 15 ou 16 anos falando para dezenas de alunos, frequentemente mais velhos que eu, em conversas que duravam dois períodos de aula, uma hora e tanto. Como conseguia? Que conteúdo eu tinha? Que vocabulário, que sintaxe? — é o que me pergunto. Talvez aquele período e aquelas falas, que agora imagino como excessivamente doutrinárias, talvez mesmo caga-regras, tenham me vacinado contra a ilusão da política, ou ao menos da minha relação com a política, assim como me livraram de ter virado um doutrinador, um militante dedicado a causas vincadas de ideologia: permaneço um sujeito de esquerda, mas meu negócio é, cada vez mais, falar de literatura, ajudar a ler e a escrever melhor, sem prejuízo de manter interesse no debate sociológico e filosófico.

Além disso tudo, o São João da minha época passou de colégio exclusivamente masculino a misto no ano em que entrei na segunda série do ginásio, aos meus 12 anos: foi quando o meu colégio absorveu o Santa Terezinha, que era só para meninas, vizinho na rua e gerido por freiras, resultando que minha geração entrou na adolescência dispondo, ineditamente, de meninas na sala e no pátio, depois de um primário e um começo de ginásio apenas com colegas homens, numa convivência que ainda tinha muito de militar e arcaico. Foi realmente forte a experiência, para quem como nós vinha de um cotidiano apenas de meninos, com escassas professoras (mesmo no primário os professores eram homens, religiosos ou não), em que era comum a

brutalidade no trato, as brincadeiras mais violentas, giz e mesmo apagadores atirados contra alunos mal comportados em sala de aula (eu vi ao vivo, na minha sala, um apagador de madeira atravessar o ar na direção de um colega irrequieto), e que agora entrávamos na vida das delicadezas, do cheiro feminino, dos times de voleibol das moças, tudo isso e mais os bailes e os encontros. Bem melhor.

Faltou mencionar pelo menos uma outra grande experiência intelectual, que com o tempo me parece cada vez mais importante. No final do ginásio e no começo do segundo grau, eu tive a felicidade de ter aulas de Filosofia. Depois do meu tempo, ela desapareceu em quase todas as escolas (no Anchieta se manteve porque os jesuítas, com sua centenária experiência, sabiam que valia a pena). Tenho duas lembranças fortes: uma, as aulas com uma então jovem professora, Mariane Pulz (que vinha a ser sobrinha de uma vizinha de prédio, numa dessas circunstâncias de bairro), que me apresentou Kierkegaard. Não persegui nenhuma formação filosófica regular ao longo da vida, mas trago aquela perspectiva humanista, proto-existencialista, e algo melancólica do filósofo dinamarquês com grande gosto dentro de mim. A outra lembrança tem a ver com aulas de Lógica que tive depois, nem lembro direito com quem. Um daqueles quadros das proposições (contrárias, subcontrárias, contraditórias, etc.) decorou por muito tempo a lateral de uma escrivaninha.

Antes de chegar à faculdade, como toda a classe média urbana desde os anos 60, também frequentei um cursinho pré-vestibular. Em Porto Alegre, meados dos 70, havia dois grandes cursos, o Mauá, maior e mais da moda, e o IPV, menor e marcado por certa aura (na época muito pouco visível, mas presente) de pertencer a sócios de oposição ao regime, alguns de esquerda. Optei pelo IPV, porque minha irmã mais velha havia cursado no ano anterior e porque já então não me agradava seguir a moda — eu usei muito, como autodefinição e mais ainda como ideal, a palavra “anticonvencional”, vagamente hippie, esquerdista, contracultural.

A experiência de cursinho foi e talvez ainda seja decisiva na socialização da classe média nas grandes cidades: as turmas são massivas, contra a experiência familiar das escolas; as sedes são centrais, contra a localização bairrista das escolas; os professores são majoritariamente homens, contra a predominância feminina nas escolas; os colegas são incomparavelmente mais variados e interessantes do que os da escola, que conhecemos desde a infância;

eles provêm de regiões urbanas e experiências sociais fascinantemente heterogêneas; e, não por último, os alunos que ali sentam têm vontade de aprender, querem prestar atenção, porque finalmente, depois de mais de dez anos de escola, vislumbram um objetivo claro para aquela dedicação ao estudo de tanta matéria em tão variados campos do saber: agora se trata de passar no vestibular e entrar na universidade. Em parte por isso, professores de escola passam a ser vistos com desdém quando se ingressa no cursinho, o que é muito injusto mas inevitável nas circunstâncias.

Entre os bons e ótimos professores que ali conheci, ao menos dois merecem registro, porque de alguma forma me ajudaram a definir minha vida. Nas aulas de Português e Interpretação de Textos, como me parece que se chamava, tive aulas com José Fogaça, um sujeito que usava roupas da moda, era jovem, tinha cabelo comprido e tinha uma fala consistente que ia na contramão da caretice e do conservadorismo, enfim, era uma excelente figura. Pouco tempo depois, ele também trabalhando em televisão, elegeu-se deputado estadual pelo MDB, depois federal, depois senador, prefeito de Porto Alegre (nunca com o meu voto, mas sempre contando com minha difusa simpatia).

Em Literatura, fui aluno de Carlos Jorge Appel, que já era uma figura cercada de certo mito, a quem depois vim a conhecer com mais proximidade, na vida literária da cidade, tendo aprendido muito. Sabia-se dele que tinha ligações com a oposição ao regime militar — embora ele nunca fizesse nada parecido com pregação nas aulas, havia um vetor crítico em tudo que dizia, claro —, e nas aulas, muito menos modernas do que as de outros professores de sucesso naquele contexto, o que tínhamos era precioso, na forma de aulas de história da literatura a que compareciam os grandes autores brasileiros e alguns latino-americanos, em seus contextos e sua significação. Não posso dizer que ele tenha sido uma influência direta na minha posterior escolha por Letras, mas igualmente não posso negar que foi uma experiência importante ter tido aulas com um sujeito de leitura consistente, de visão de mundo que me interessava, e que nos anos seguintes, a partir do fim da ditadura, viria a ocupar cargos importantes no estado, secretário de cultura que foi.

SEIS

Assim como a minha já citada colega Gilka fazia dois cursos, também eu cursava duas faculdades — e isso não foi raro na minha

geração universitária, a começar pelo fato de que era possível ter duas matrículas, mediante dois vestibulares, na mesma universidade, na época. Outro dos colegas citado há pouco, Jorge Ribeiro, formou-se em História e Ciências Sociais, que cursou em paralelo. Em nossa geração, aliás, houve muitos casos de gente que ingressou em algum curso e o abandonou em favor de outro — lembro agora o caso do cineasta Giba Assis Brasil, que largou a Engenharia pelo Jornalismo.

Eu havia ingressado, em 1976, para o curso de Geologia, que frequentei por dois anos, sofrendo muito nas disciplinas de Matemática (Cálculo, Geometria Analítica e uma Álgebra — mas desta última eu gostei bastante), de Física e de Química, enquanto me divertia intelectualmente com os cursos de Geologia mesmo (Cristalografia, Petrografia, Sedimentologia, entre as que alcancei fazer) e os de Paleontologia, e fazia amizades de grande valor com vários colegas. Havia também disciplinas que valiam o empenho, mesmo para alguém como eu, que em seguida abandonaria a área: cursava-se uma coisa chamada Desenho Técnico, em que se aprendia a desenhar letras muito bem, a fazer curvas de nível e mapas; fiz uma disciplina de Cartografia que era um sonho de tão interessante, estudar mapas, técnicas históricas de concebê-los, além de praticar um tanto; passei algumas agradáveis horas estudando uma técnica que, imagino, hoje valha quase nada, dado o avanço da tecnologia e o Google Earth, chamada Aerofotogrametria.

Vale a nota: o curso de Geologia, ao menos naqueles tempos (e acredito que até hoje), por algum motivo não muito óbvio para mim costumava reunir figuras interessantíssimas, arregimentando malucos de variada procedência, quase todos pessoas com quem dava gosto de conviver e conversar. Como havia muitas excursões, saídas de campo e até acampamentos, a convivência era um dos principais atrativos e condições para permanecer estudando aquele monte de matérias, cada qual exigindo mais da nossa memória e inteligência. Lembro de excursões em que um colega, mais velho que nós e veterano da mitológica Universidade Patrice Lumumba, na União Soviética (corria uma lenda de que ele fora expulso dela por determinados traços pouco ortodoxos, em política como em comportamento), declamava em russo, espanhol e português. O Fernando Pessoa que ele dizia lá na frente do ônibus foi uma das revelações daqueles tempos, para mim, que vinha de um colégio acanhado intelectualmente e de poesia conhecia pouquíssima coisa. (Foi também na Geologia, em contato com os colegas comunistas, que li Graciliano Ramos, Górkí e mesmo

Sartre. Meu horizonte de leituras do século 20 se ampliava consideravelmente. E foi na minha época da Geologia que consolidei minha leitura semanal do Pasquim, o jornal satírico de oposição ao regime militar, que eu lia desde 73, por indicação de um amigo e alguns primos mais velhos, leitura que era rigorosamente um aprendizado, porque sempre puxava para mais adiante meu horizonte cultural e mental; devo ao Pasquim o aprendizado de muita coisa, a pontuação por exemplo, com Paulo Francis, e a ironia, com Ivan Lessa.)

Lembro muitas vezes de uma frase do professor de Geologia Geral I, cadeira que fazia o serviço de despertar a atenção para a variadíssima gama de trabalhos do geólogo. Lá pelas tantas ele larga a seguinte definição: a Geologia é uma ciência ao contrário de todas as outras — enquanto as demais têm variáveis e procuram um resultado, a Geologia tem o resultado, a formação geológica que está examinando, e quer saber as variáveis que lhe deram origem. Tenho ainda agora a sensação de que ali estava um cientista capaz de seduzir alunos para a área, acentuando o tanto de especulação e risco que a Geologia tem, e não só ela.

Fiz outro vestibular, dois anos depois de entrar na universidade, e passei a cursar Letras e Geologia simultaneamente, e se instalou no meu espírito um conflito fácil de resolver, vistas as coisas à distância: obviamente me interessava mais estudar Letras do que Geologia. Ainda que esta me desse muita margem de estudo e de pensamento, ficou claro que eu não tinha afinidade com aquele material todo, Matemática e Física e Química etc., que era pressuposto para avançar na área. Ao contrário, todas as cadeiras que comecei a cursar na Letras me pareciam muito próximas de mim, e de fato eram. Além do pai professor, eu tinha crescido no já citado âmbito católico, relativamente ilustrado, com leituras de textos históricos em torno da tradição religiosa e com muita prática de interpretação de texto. Certo, era quase sempre (estou pensando no tema como um adulto distante daquele mundo, agora) um esforço de interpretação viciado, em busca não dos aspectos estruturais do texto, nem da variedade semântica que dele emanasse, de seu ponto de vista, das prerrogativas do narrador ou das marcas dos personagens, e sim da mensagem verdadeira que, para o crente, está ali. De todo modo, o mundo da filologia e da hermenêutica era a minha praia mental, e não assim o mundo dos números e da ciência positiva.

(Se algum dia escrever minhas memórias, hipótese que cultivo,

vou precisar me estender sobre o que era a vida de um católico naquele contexto, tanto nos anos 60, os da minha infância, ainda enfumaçados pela igreja velha, anterior ao Concílio Vaticano II, quanto os 70, da minha adolescência, quando me meti na política de esquerda, o das comunidades de base e tal, com muitos amigos que, mais tarde, se destacariam na carreira política, particularmente no PT. Visto panoramicamente, o período era ao mesmo tempo muito fértil para as nossas posições políticas, mas quase nada propício à vida intelectual propriamente dita. Minha vocação para a leitura e o estudo, que na adolescência mal se anteveria, deixou de ser cultivada por largos anos porque não me dei conta desse paradoxo.)

A entrada nas Letras foi marcante. Creio que a primeira aula que tive foi com José Baltazar Teixeira, falecido ainda jovem, de História da Linguística. Ele discorria sobre Platão, suas especulações sobre a natureza da língua, e eu fascinado; e mais surpreendente para mim, ele comentava que outros diziam coisa diversa daquela que Platão afirmava, e outros mais tinham avançado na mesma direção, mas de vez em quando sem muita força; ele ia me relatando todo um modo de pensar que era bem mais matizado, mais sujeito a interpretação e a argumentação, do que tudo que eu experimentara nos dois anos anteriores, na Geologia: era realmente um mundo muito mais próximo do meu.

Lá pelas tantas, ele recomendou um livro, creio que *Correntes da linguística moderna*; e lá fui eu comprá-lo, no mesmo dia, após a aula, e começar a ler. Ainda na primeira aula, o Baltazar concluíra a exposição dizendo que aquele tema estava mais desenvolvido no capítulo tal do livro. Na aula seguinte, eu retornei à sala com o capítulo lido, e lido com anotação e tudo; a uma deixa do professor, eu comentei algo sobre o texto do livro e perguntei outra coisa, interessado que estava. O Baltazar fez um divertido escândalo: “Mas o que é isso? Um aluno que leu o que eu recomendei? De onde é que tu vens, criatura? Seja bem-vindo!”, uma coisa assim. Ele queria dizer que os alunos de Letras eram pouco empenhados, não avançavam além do que a aula expositiva oferecia, e era verdade — hoje muito menos, por vários motivos, um dos quais me parece cristalino: a carreira de professor escolar, mesmo pouco prestigiada, ainda é uma das carreiras existentes com certa solidez no mundo mutante do trabalho, de forma que filhos da classe média aparecem por ali em busca de qualificação, garantindo um mínimo de competitividade ao curso.

Continuei estudando com o Baltazar, que era o mais competente professor da área. Numa ocasião, fazendo a matrícula para o segundo semestre, pedi para uma aluna mais antiga no curso, que trabalhava na matrícula como auxiliar, que reservasse vaga para mim na turma do Baltazar; ela me olhou e me perguntou: “Mas tu sabe que ele roda, não é?” Eu não entendi logo a restrição, mas em seguida sim, claro: ela estava me aconselhando a pegar vaga na outra turma, de uma professora que *não* reprovava. Mas eu queria e continuei querendo ter aulas com aquele ótimo professor, entre outros motivos porque eu vinha de dois anos de Geologia, em que foi comum estudar muito, dias a fio, varando madrugadas e tudo o mais, para poder prestar prova de algumas matérias realmente difíceis; não seria aquele paraíso letrado que me assustaria.

Não tive apenas bons professores, é claro, mas conheci gente marcante para sempre nos anos em que ali permaneci. Na minha área de eleição, a Literatura, tive aula com Maria Helena Martins, que vinha de ser filha do escritor Cyro Martins; dela fui monitor, na cadeira de Teoria da Literatura, e aprendi bastante com a convivência. Além das aulas, ela tinha ligações interessantes fora da universidade; em particular, ela era colaboradora da revista/jornal *Leia Livros*, que naquele momento era um respiradouro da indústria editorial brasileira e do debate crítico, ambas as coisas em vias de franca revitalização. Por convite dela, cheguei a escrever, aos 20 anos, uma resenha para um livro que saía naquele momento, *Cadeiras proibidas*, de Ignácio de Loyola Brandão; ela me alcançou um exemplar e eu me dediquei muito a sério à tarefa. Afinal foi malsucedida a minha dedicação, porque a tal resenha nunca foi publicada, nunca soube se por problemas intrínsecos, que nunca foram mencionados, ou por uma daquelas circunstâncias fortuitas do mundo das publicações, distantes para quem não é amigo de alguém ou não insiste muito. Teria sido minha primeira publicação.

Abro um parêntese. Desde que entrei nas Letras pensei em seguir estudando literatura, em alguma de suas áreas, em especial a literatura brasileira, por motivos que adiante serão abordados. Mas devo registrar que em alguns momentos balancei nessa convicção, vindo a considerar a hipótese de ser professor de língua portuguesa. Por quê? Pelo menos dois motivos: um, de ordem prática, tinha a ver com a colocação profissional, já que era muito mais fácil encontrar emprego no Português do que na Literatura, em escolas e mesmo em algum curso superior, porque afinal todo mundo precisa saber as

regras da crase e as formas do texto; o segundo é de ordem sutil e teve a ver com professores de bom nível que tive e com um espetacular professor, uma figura de primeiro plano no país todo, Celso Pedro Luft, que conciliava um grande saber e um grande empenho em pensar sobre o ensino. Dele tive algumas lições definitivas, como uma regra geral que ele praticava e aconselhava: o professor deve expor os alunos aos fatos da língua, sem medo; expor e interpretar com eles, auxiliando-os a entenderem os meandros, as razões para considerar as coisas como válidas ou não, etc.

Quando fiz meu concurso na UFRGS, para Língua Portuguesa, o Luft me saudou expressando seu gosto de que eu entrasse no mesmo setor dele. Tímido, professor que em sala de aula não era cativante para a maioria dos alunos, Luft talvez tenha visto em mim um possível discípulo, em que eu poderia me converter se estudasse muito, muito, muito, para fazer justiça a seu nível de conhecimento. O certo é que, anos depois, ele se sentiu frustrado, na aposentadoria, por não haver feito uma sucessão adequada, embora tivesse grande satisfação com dois professores a quem orientou bastante, Cláudio Moreno e, mais adiante, Matias Schaf.

Na mesma área de Teoria da Literatura, não cheguei a ter aulas na graduação com a professora de maior nomeada no tempo em minha faculdade, Tânia Carvalhal, que estava se doutorando, nem com Maria da Glória Bordini, que havia sido cassada em 69 e retornou à faculdade depois da Anistia, em 80, quando eu já estava saindo. Com a Glória depois tive bastante proximidade; da Tânia fui orientando no mestrado, mas sem proximidade ou afinidade intelectual, eis que ela se dedicava a um tipo de abordagem formalista que pouco me interessava, ao passo que eu desde logo me interessei pela tradição materialista, tendo como referências nacionais gente como Roberto Schwarz e Antonio Candido, mas também Nelson Werneck Sodré e Carlos Nelson Coutinho, sem falar nos locais. Minha formação na área foi precária, em grande parte porque se trata de uma especialidade que, aprendi com o tempo e as leituras, requer mais do que boa informação, porque depende de fatores mais raros no mundo acadêmico brasileiro, como pertinácia, exploração dos conceitos de forma sistemática, cotejo e mediação crítica entre eles, sua origem e finalidades originais e, de outra parte, a realidade local, num exercício que talvez só tenha de fato acontecido, no Brasil, na USP e particularmente na figura do citado Roberto Schwarz, de quem sou leitor desde essa época.

Preciso mencionar um encontro quase fortuito que tive, por esse tempo, com Peter Naumann, definitivamente o único que de fato me aproximou do debate sério no campo da Teoria da Literatura. Eu o conheci por escrito, antes de ao vivo: um contemporâneo de faculdade, que era já formado em Letras e cursava Ciências Sociais na época, Carlos Winckler, foi que me passou uma cópia de um artigo famoso, para nós, naquela conjuntura — era na verdade uma resenha, elaborada pelo Peter, sobre o livro da professora Tânia Carvalhal, sua dissertação de mestrado. Peter examinava com olho clínico e frieza analítica germânica o texto, que versava sobre Augusto Meyer; o resultado foi uma resenha incomum para a universidade brasileira, umas dez páginas de argumentação cerrada que mobilizava Habermas e outros frankfurtianos no combate ao beletrismo ainda vigente, que ele com boas razões via no trabalho em exame. Winckler me apresentou o texto dizendo que era amigo do autor e que este tentara publicar a resenha em algumas revistas, entre as escassas da época (era quase impossível publicar textos acadêmicos, então, bem ao contrário de hoje), mas fora mal sucedido, porque ninguém se dispunha a abrigar aquela peça retórica que desmontava, de ânimo sereno, uma dissertação há pouco defendida, uma das primeiras no novo sistema de pós-graduação na área.

O mesmo Winckler, preciso acrescentar, foi quem me sugeriu a leitura de dois textos críticos que muitíssimo me ajudaram a sair do relativo marasmo e da neblina em que estava metido, na área de Teoria. Eram nada menos que *Poder, sexo e letras na República Velha*, de Sérgio Miceli (livro em que pela primeira vez vi escrita uma análise crítica sobre a historicidade, isto é, a contingência da centralidade do Modernismo paulista, cuja força demasiada já então começava a me incomodar), e o clássico *Ao vencedor as batatas*, de Roberto Schwarz, a primeira parte de seu consagrado estudo sobre Machado de Assis. Ao contrário da leitura de Miceli, transparente e direta, o livro de Schwarz me custou enorme esforço de compreensão — ainda hoje repasso as páginas daquele exemplar, com várias sublinhas e anotações perplexas, traçadas em momentos diversos entre 1978 e agora. Nem mesmo meus ótimos professores de Literatura Brasileira na graduação, que são, por ordem de importância pessoal, José Hildebrando Dacanal, Sergius Gonzaga e Guilhermino César (Flávio Loureiro Chaves estava fazendo seu doutorado na USP, no tempo da minha graduação), indicaram Schwarz, muito menos o leram em aula. Era coisa realmente muito nova, não apenas na matéria que envolvia

— a descrição crítica da estrutura narrativa de todos os romances iniciais de Machado, com vistas a estudar as *Memórias póstumas* —, mas mais ainda na abordagem, criativa a ponto de ser quase incompreensível para os contemporâneos, ao relacionar forma literária e processo social na mais radical intimidade de uma e de outro.

O modo como conheci o Winckler também é um capítulo representativo daquele tempo setentista: eu o via no bar da faculdade, devemos ter estado juntos nas assembleias estudantis ou em atividades da oposição ao regime militar que rolavam na cidade, quem sabe em alguma peça de teatro e coisas assim, mas não tínhamos sido apresentados. Um dia, acho que eu estava tomando um café no bar da faculdade (e provavelmente fumando também, como fiz por muitos anos), quando ele me saúda e pede para sentar à mesa. Eu o acolho amigavelmente e ele logo engata uma conversa sobre algum tema da hora. A conversa ia fluindo e em breve tempo ele me pergunta se eu levo a sério o casamento, como instituição. Eu digo que não muito, porque de fato aquilo parecia uma caretice, uma velharia, que para nós, da classe média letrada, deixara de ter sentido, etc. Mas eu estava ainda deixando de ser católico, em crise com a igreja e já longe das convicções metafísicas implicadas nisso, se bem que permanecesse afetivamente ligado àquele mundo, muito pela família. Ele avançou na conversa sobre a irrelevância do casamento, uma convenção pequeno-burguesa, coisa e tal, anarquista que era em suas convicções. E lá pelas tantas, constatada a nossa concordância no tema, ele me pergunta se, nesse caso, eu não toparia casar com uma amiga dele, alemã que vivia em Porto Alegre mas estava sendo pressionada a sair porque seu visto de turista estava vencido. Eu declinei da oferta, me dando conta de que faltava muito para eu ser tão livre assim.

O encontro com Peter Naumann ocorreu de um modo raríssimo. Naquele tempo de quase nenhuma atividade inteligente dentro da universidade, sob intervenção branca pela ditadura, com professores de esquerda acossados e com uma leva de professores fracos e incompetentes, foi o mesmo que um oásis o anúncio de um curso de extensão universitária chamado, para susto de todos, “Introdução à teoria da ciência para estudantes de literatura”. O ministrante era o desconhecido professor Peter Naumann, formado no nosso curso de Letras, naquela altura doutorando na Alemanha, creio que em Bochum. Detalhe da política interna: o curso era patrocinado pelo setor de Alemão, não pelo de Teoria da Literatura, por motivos óbvios. As aulas seriam na sede do Instituto Goethe, então ainda no centro de

Porto Alegre, à noite. Lembro que o Sergius nos recomendou muito o curso, porque conhecia o Peter, que havia sido seu colega na graduação. Era o começo de 1980, eu começando o último ano de Letras e já dando aulas no Anchieta.

Lá fui eu, junto com outros colegas, uns 12, 14, por aí. Das minhas relações, creio que apenas duas colegas de aula. E foi nas aulas do Peter, de quem logo me aproximei intelectualmente, que ouvi exposições sobre Lukács, Benjamin e Adorno, Teoria Crítica e os debates sobre recepção, com Jauss (que Peter conhecera ao vivo), tudo isso com informação articulada envolvendo desde o Formalismo Russo até a Nova Crítica anglo-saxã. Um luxo, para a nossa precária condição de estudantes brasileiros jovens, com pouca leitura, e ainda por cima emburrecidos pela ditadura e pela incompetência tradicionais. Peter não era apenas um ávido e competente leitor: tinha sistematicidade, rigor, precisão.

Chegava a ser um tanto insensível, para os padrões brasileiros de relacionamento escolar: houve um dia em que uma colega, encarregada por ele de resenhar um artigo se não me engano de Lukács, começou a apresentar sua leitura, mas de modo vago, tentativo, com aproximações muito imprecisas e mesmo equivocadas, sinal evidente de que havia lido mal o texto e que, pior ainda, não contava com os pressupostos de informação necessários à compreensão profunda do artigo; o Peter a interrompia a cada momento, para precisar alguma informação, para corrigir um comentário, etc., sempre de forma fria, ainda que polida: “Não, nessa passagem não é isso que Lukács diz. Ele aqui está evocando um conceito” assim e assado, etc. A tensão entre nós outros ia aumentando, porque víamos o nervosismo crescente da colega, que cada vez piorava sua situação, porque ao desconhecimento acrescentava o nervosismo. Chegou o ponto em que, em face de uma nova interrupção por parte do professor, ainda uma vez para corrigi-la, ela simplesmente juntou seus papéis e saiu da sala, em silêncio, sem dizer água.

Nós gelamos, por ela e pela nossa pele também (eu menos, porque havia já apresentado meu seminário, que consistiu numa resenha dos pressupostos marxistas de análise da sociedade, uma pretensiosa síntese que me custou bastante tempo de elaboração e que foi bem recebida pelo professor). O que ocorreria depois daquela saída? Acho que ficamos em silêncio, olhando para ele; e ele, constatada a saída da expositora escalada para a tarefa, disse algo

assim: “Bem, já que a colega não completou sua resenha, eu vou fazê-lo. De fato, Lukács está aqui se referindo a...” Como se nada de grave tivesse acontecido, informativo, didático, tranquilo. Quando acabou o encontro, eu, mesmo sem intimidade com o Peter, o procurei e comentei o episódio, pensando no encontro seguinte, preocupado sobre o futuro dela e da turma toda, no fim das contas. Ele não entendeu bem a minha preocupação, dizendo que, bem, ela tinha se comprometido e não havia cumprido, logo ele se encarregara de completar o trabalho. Eu disse algo como “Mas ela saiu chorando!”, e ele, sinceramente, se espantou, porque não tinha percebido, e de fato o Peter é um sujeito delicado no trato, sem maldade alguma, daquelas pessoas que mesmo quando critica está sendo sinceramente objetivo.

O episódio tem ar de coisa folclórica agora, mas foi um lance importante na minha formação; não pelo rigor e pela frieza do Peter, que é uma excelente pessoa, como tenho constatado desde então, em uma amizade que se estende pelos anos, mas pelo contato sistemático, bem informado e articulado com as teorias, e entre elas e a realidade brasileira, tema este que não era central no curso mas que entrava na conta, nas conversas. O Peter é uma figura totalmente excêntrica segundo qualquer padrão brasileiro: falante nativo de alemão culto, domina também o inglês, o francês e o espanhol, além do latim e do grego, que lê fluentemente; havia sido músico na juventude, pianista, mas um problema de coluna o submeteu a uma cama por muito tempo e inviabilizou uma carreira que dizem ter sido promissora (nunca o ouvi tocar); conhece o mundo da música erudita com grande intimidade; na época de sua entrada na universidade, me contou que hesitara muito entre a Filosofia, a Física e as Letras, mas certamente teria feito carreira nessas disciplinas e ainda em outras, como a Música mesmo. O resultado era uma figura de erudito ao modo de um cavalheiro do século 19, de esquerda mas claramente aristocrático em sua formação e gosto. E o destino de sua vida profissional em parte resulta dos impasses que conheceu então: transformou-se em intérprete de conferências entre o alemão e o português, metiê em que fez carreira de impressionante força (trabalha para o governo alemão e o brasileiro, para grandes empresas e, por sua qualificação intelectual, é o mais requisitado intérprete em conferências em campos intelectuais exigentes, como a Filosofia e o Direito) e trabalha ainda hoje, sendo também tradutor juramentado e tradutor de livros, quando se interessa. (Tão antigo, tão vitoriano é o Peter, que, tendo mais de 30 anos de carreira como intérprete, nunca elaborara um

currículo por escrito, até que um dia alguma instituição, interessada em contratá-lo, requisitou o documento e se espantou que ele não o tivesse; o Peter respondeu, num trocadilho memorável, que não tinha currículo, mas biografia.)

O Peter, ao mesmo tempo que teve essa importância para a minha formação teórica, me mostrou claramente meus limites de formação. Seu domínio de tantas línguas importantes e sua formação em campos complexos como a Música e a Filosofia contrastavam com as minhas precariedades, num caso e noutro. Comecei até a estudar alemão (assim como comecei a estudar francês, com o grande professor Alexander Roche), em parte por sugestão dele, mas sucumbi no segundo ano; cursei alguma coisa em Filosofia, apenas o suficiente para não ser um analfabeto (tive excelentes aulas com Valério Rohden quando ele completava a tradução de algum Kant, não lembro qual). Mas precisei reconhecer que um erudito eu jamais seria, o que me frustrou bastante.

SETE

Mas eu tinha caminhos abertos para estudar, e por outro lado percebia que o Peter, talvez devido mesmo ao peso de sua erudição, não tinha muito poder de comunicação, muita possibilidade de realizar uma carreira de magistério e mesmo uma vida de pensador por escrito. Ao mesmo tempo em que cursava Letras, eu transferi minha matrícula da Geologia para a História. Era uma manobra possível, a transferência interna, permitida no meu caso (e no de vários colegas) porque, como disse antes, não era proibido ter mais uma matrícula na universidade. De forma que eu passei a ser aluno regular de Letras e de História. Nesta faculdade, que cursei sem concluir, porque me faltou tempo físico, me dediquei particularmente a estudar História do Brasil. Foi nesse campo que fui aluno de duas grandes professoras, Helga Landgraff Piccolo, professora à moda antiga, de posição liberal quando todos os alunos eram de esquerda, de grande capacidade expositiva, excelentemente informada e de ótimo relacionamento com os interessados, e Sandra Jatahy Pesavento, uma jovem professora, recém-ingressada na vida universitária, tendo apenas completado seu mestrado, em história econômica do Rio Grande do Sul, mas muito interessada na política e, com o tempo, grandemente envolvida com os aspectos culturais da história.

Tive grande proximidade com a Sandra, de quem fui monitor por

dois anos, tendo nessa época aprendido muito. Era um momento em que ela começava a estudar cultura, aproximando-se mais e mais das correntes francesas, da história cultural, etc., assunto que era o centro da minha formação, porque eu estava no curso de História para estudar melhor a literatura, era claro isso. De certa forma, por causa da Sandra eu tive, em determinado momento, muito mais chances de trabalhar em pesquisa na História do que na Letras. Com ela, a Helga e alguns outros professores do curso eu pratiquei algo muito raro — lamentavelmente muito raro — na formação dos letrados: o debate epistemológico e metodológico, aquele que submete o ponto de vista do estudo a um exame rigoroso, tanto quanto o corpus de estudos. Foi também com ela que aprendi, na prática, a fazer pesquisa empírica em fontes primárias, jornais antigos por exemplo, outra habilidade que é uma pena não ser corrente para os estudantes de Letras.

No curso de Letras, enquanto ia completando estudos básicos de Latim, Português, alguma coisa de Espanhol, Italiano e Inglês, estudava com grande empenho para as aulas de Literatura. Pelas beiras da Literatura Brasileira, meu foco, estudei Literatura Portuguesa (o professor principal era um velho amigo do meu pai, Marino Klausberger, boa gente, católico, apreciador de piadas), um pouco de Literatura Italiana (em tradução, com a excelente professora Maria Teresa Albiero), Literatura Dramática e Literatura Latino-Americana, esta com o professor João-Francisco Ferreira, também poeta, autor de um impressionante livro sobre o tema (publicado no final dos anos 50, em Porto Alegre), que teve muito menos leitura do que merecia.

Na Brasileira, na graduação, tive um professor decisivo em minha formação em José Hildebrando Dacanal. Menciono algumas coisas dele no correr deste livro, mas vale a pena uma descrição básica de seus procedimentos e méritos. Quando me matriculei na primeira disciplina da área de Brasileira, minha expectativa era enorme: eu estava ali por causa daquele estudo, tinha trocado a Geologia pelas Letras e já começava a estudar História do Brasil para melhor compreender exatamente a literatura feita aqui. Era, creio, o segundo ano do curso. Pois bem: chegado o primeiro dia de aula, lá fui eu para a sala; mas, surpresa negativa, o que encontramos foi apenas um recado escrito no quadro-negro, dizendo que antes de começarem as aulas de fato o professor exigia a leitura de alguns livros — e vinha uma lista de romances, apenas romances, Alencar, Macedo, Bernardo Guimarães, Almeida, mais Martins Pena, enfim, os românticos. Fiquei enormemente frustrado, mas naquela altura já havia entendido que

era possível reclamar — eu fora presidente do centro acadêmico da Geologia, por incrível que isso possa hoje parecer, para mim mesmo, e depois me mantive ligado ao movimento estudantil, começando pelas minhas relações com os católicos de esquerda (ligação que começava a esfumaçar-se, em todos os níveis) e seguindo pelas minhas ótimas relações com várias correntes políticas do período, mantendo conhecidos e cordiais amigos entre comunistas, trotskistas e independentes.

E resolvi que iria reclamar da atitude do professor. Se ele queria leitura, estava bem; mas não dar aula alguma me pareceu um abuso, ainda mais que eu estava, como disse, muito interessado em estudar literatura brasileira, até mesmo para tirar o atraso de três anos entre o fim do colégio e aquele momento. Por que ele não aproveitava para alguma explanação, como as que eu ouvia com tanto gosto e proveito nas disciplinas de Geologia, assim como nas de História? Mas ele não estava ali para eu dizer isso, de forma que precisei esperar pela primeira oportunidade de encontro. Ia esquecendo de um dado: se não me engano, no mesmo quadro-negro em que estava a lista dos romances (só romances, o Dacanal não tem apetite para a poesia e o conto) constava que aquela primeira aula teria um debate sobre arte. Tema espinhoso mas atraente, é claro, mesmo quando anunciado nesse patamar de absoluta generalidade.

No dia marcado, lá estávamos nós, ansiosos e nervosos, porque o professor já havia imposto certo terror ao ambiente. Começa a sessão e ele nos pergunta, rispidamente, uma definição de arte. Ora, ninguém se arriscava a isso, é claro. Ele insistiu, martelou, até que um colega, não lembro qual, disse alguma coisa, na linha de “a arte é um produto da sociedade”, por aí; o professor reagiu aos berros, com voz esganiçada, dizendo que aquilo era uma besteira, que desde quando um produto social era arte, por acaso estaria o aluno sugerindo que era arte uma greve (como as que estavam acontecendo no ABC paulista, por exemplo, e nos chamavam tanto a atenção)? Evidentemente o Dacanal distorcia as palavras e mais ainda as intenções do aluno; mas quem de nós ia dizer isso? Coisa que repetiu com outro, um colega que experimentou dizer que arte era símbolo, ao que ele rebateu oferecendo o contra-exemplo de uma placa de ônibus, símbolo que não era arte. A tensão crescia, e em mim muito fortemente. E pior ainda: o Dacanal começou a comentar a situação da aula, as respostas segundo ele péssimas, incompetentes, coisa de alunos ruins (sim, ele usava tais adjetivos); chegou a um ponto de

auge em que disse algo como “Não sei por que estou aqui e não na minha chácara, lendo ou fazendo outra coisa qualquer”.

Nessa época, eu fumava, e qualquer um fumava dentro da sala de aula, coisa impensável no século 21; pois eu, vendo e vivendo aquela cena medonha, acendi um cigarro e resolvi enfrentá-lo. Aquilo não era aceitável; eu não articularia, de todo modo, uma merecida crítica ao modelo de debate, que partia de uma pergunta ultra-aberta sobre um tema vasto, situação que permitia total manipulação por parte do professor, porque a minha bronca era mesmo com o método de tratamento dele conosco — por menor que fosse a minha experiência de professor, eu certamente conhecia uma boa aula e, mais ainda, era filho de um professor compreensivo, amigoso, negociador. Me enchi de coragem e, cigarro na mão, pedi a palavra e disse, com gana: “Se o senhor acha que não vale a pena dar aula, por que é que o senhor não vai embora e pede para alguém que queira dar aulas vir aqui?” Fez-se um silêncio — foi uma daquelas reações ingênuas mas fortes, de quem sabe que tem razão mas não mede tudo, tão certo está de sua razão. Meus colegas certamente gostaram que alguém reagisse à opressão.

Eu desabafei sabendo bastante das possíveis consequências — eu tinha já enfrentado debates duros com professores e autoridades da universidade, na Geologia, estava escolado na ética toda particular que rege aquele mundo, tão diferente do mundo diário da escola ou do trabalho em empresas privadas (meu pai não raro expressava em casa o opressivo que era ter que aturar chefes incompetentes, que no entanto não podiam ser confrontados, sob pena de demissão, na firma em que ganhava seu salário). Se precisasse encarar uma ameaça de reprovação ou algo pelo estilo, eu enfrentaria, eu saberia reagir, espernear, me movimentar.

Mas aí ocorreu o que eu definitivamente não podia prever: o Dacanal me olhou, contraiu o rosto num riso (meio nervoso), escondeu a boca com a mão e começou a rir, rir mesmo, um riso com algo de atuação teatral. Eu fiquei perplexo, numa mistura de alívio com mais dúvida ainda: o que era aquela cena toda, então? Aliás, era aquilo uma cena? Sim, era uma cena. Em poucos segundos, pelo que consigo lembrar agora, o Dacanal declarou que a aula tinha acabado, que na aula seguinte discutiríamos o romance tal, e era isso.

Sem entender direito ainda aquilo tudo, acostumado que sou, desde a infância, a ser tratado com urbanidade, segundo acordos negociados, sem violência verbal ou física, me aproximei da mesa dele e comentei que estava compreendendo um pouco daquilo: ele estava

nos testando, querendo a nossa reação. Era isso? Pois eu tinha a dizer que poucos ali tinham condição mesmo psicológica, para não dizer informativa, para enfrentá-lo, como eu tinha feito, e isso me parecia uma injustiça para os outros, que tinham valor e deviam ser ouvidos, etcétera e tal. Ele me respondeu dizendo mais ou menos o seguinte: “Pelo teu sobrenome, Fischer, tu deves ser de terceira ou quarta geração de imigrantes alemães, certo? Do vale do Caí, do Sinos, do Taquari, não é? Acho que tu és católico, talvez luterano, e certamente conheces a Bíblia, certo?” Ele perguntava e não esperava a minha resposta, que nem precisava, porque ele tinha deduzido tudo perfeitamente até ali, mantendo o mapa da história gaúcha em mente. “Lembra a parábola do sementeiro? Pois o sementeiro saiu semeando e parte caiu sobre as pedras, sem dar frutos; outra parte caiu sob os espinhos, nasceu e foi sufocada; e apenas uma pequena parte caiu em terra boa, dando frutos cem por um. Essa é a minha convicção: eu só salvo os salváveis”.

Foi um outro choque, agora pela crueza darwinista de sua posição pedagógica. Mas para mim foi um grande aprendizado, menos talvez pela informação que ele trazia, que porém tinha bastante valor (ainda que, vejo hoje, viesse sempre marcada por sínteses e teses muitas vezes ultragenéricas, parecidas com o espírito daquele inquerito sobre a natureza da arte), e mais pela experiência viva de sua trajetória intelectual, profundamente enlaçada com uma história que me era familiar — o trânsito dos imigrantes europeus e seus descendentes desde a colônia, o mundo agrário mais ou menos primitivo, e a cidade grande, a modernidade, processo que ele viveu em seu exíguo tempo de vida, filho de camponeses de escassas letras que passou por seminário católico de alto nível cultural e que chegou à cátedra universitária, processo que eu experimentei de modo muito mais mediado do que o dele, já que meus bisavôs, tanto Maximiliano, pai do vô Benó, pai do meu pai, quanto o vô Nicolau, pai do vô Alfredo, pai da minha mãe, eram já urbanos, ambos trabalhadores de classe média com funções especializadas, um alfaiate e o outro funileiro, de forma que já a geração de meus avós teve chance de algum estudo, e a geração de meus pais pôde frequentar a universidade.

Ter sido aluno dele, para mim, foi realmente uma espécie de laboratório de história viva: era como se eu pudesse ver, em poucos anos e num temperamento italiano explosivo diverso da contenção germânica que me era familiar, os processos vividos por quatro gerações da minha origem, isso tudo acelerado pela aguda inteligência

do Dacanal e o misto de intuição de vez em quando genial com a disciplina de estudos que ele conhecia. Ele foi, sem sombra de dúvida, o mais importante professor de literatura que tive no tempo da graduação, nesse sentido profundamente histórico que aponteí acima, e por isso mesmo eu me aproximei bastante de seu convívio. Por aqueles anos, ele trabalhava para a editora Mercado Aberto, a mais dinâmica do Rio Grande do Sul no período, em matéria de estudos universitários ao menos. Prestei alguns serviços para ele, por encomenda, revisando alguns textos e escrevendo apresentações e outros textos para publicações da editora, o que me ensinou muitíssimo, a começar pelas exigências de redação profissional, próximas do melhor jornalismo. Sem falar das constantes discussões que tínhamos sobre tudo, livros de ficção e questões filosóficas, ele sempre cortante, darwinista radical, eu aprendendo matizes dentro da tradição marxista e do mundo freudiano, lendo muito, para fazer jus à parceria.

Mas o mundo tem ironias. Tendo sido seu aluno e, ainda que de modo informal, seu orientando (naquela época não havia as bolsas de iniciação científica e similares, além de o Dacanal nunca ter tido paciência para solicitar monitorias em que gente como eu pudesse trabalhar), calhou de vir a ser eu o orientador nominal de seu doutorado, poucos anos atrás, ele já estando aposentado. Como nunca cumpriu os pressupostos da carreira acadêmica — chegou a viver na Alemanha para um mestrado que nunca foi concluído, na altura de 1969 e 70, e depois nunca tendo retomado essa formação de pós-graduação a ponto de completá-la —, encerrou seu período no magistério sem título, o que era uma flagrante injustiça, já que alguns de seus estudos, notadamente aquele sobre Guimarães Rosa, têm não apenas alto nível de informação e elaboração como ainda apresentam originalidade notável. Foi então que, numa das conversas que tivemos uns anos atrás, como sempre aliás seguimos tendo desde que nos conhecemos, sugeri que ele voltasse à faculdade para doutorar-se, coisa que ele fez, tendo resultado daí um livro de alto valor, *Riobaldo e eu*, misto de memória pessoal com indagação sobre a vida das colônias no Sul e, no foco principal, ensaio sobre o já mencionado Guimarães Rosa.

Disse que não fui orientando do Dacanal, e de fato não fui, mas preciso registrar ao menos uma experiência importante em que ele funcionou como orientador, na prática. A primeira foi no último semestre do curso, em que os alunos faziam uma monografia sobre

algum tema de literatura. Ele era o professor da cadeira, e eu escolhi, como objeto de estudo, *A hora dos ruminantes*, de José J. Veiga, lançado por aqueles anos, uma alegoria melancólica sobre a opressão da modernização sobre uma pequena cidade interiorana. Por que escolhi o livro? Pela atualidade da opressão, acho, mas também porque orbitava em torno de um dos temas que o Dacanal gostava de abordar, com grande audácia crítica, tema que a crítica corrente chamava de “realismo mágico” ou algo assim e que ele fazia questão de submeter a uma rigorosa indagação histórica, o que o levava para muito longe do formalismo anódino já dominante na universidade. Lembro ainda hoje de como me esforcei para catar a empiria histórica embutida no texto, de modo a compor uma leitura histórica documentada; era um serviço frágil, visto de agora, mas representava um esforço correto para me apropriar com segurança de um livro que me interessava e de uma discussão que desde então faz sentido para mim.

OITO

Na área de Literatura Brasileira, em que atuo profissionalmente, tive outros professores marcantes. Fui aluno da última turma de graduação de Guilhermino César, que foi o primeiro professor da área, quando o curso de Letras foi criado na universidade gaúcha, nos anos 1940. Era 1978, ano em que ele completou 70 anos e por isso entrou na aposentadoria compulsória; a cadeira era Literatura Sul-Rio-Grandense, inventada por ele (e durante muitos anos parece que a única em seu gênero no Brasil: um curso inteiramente voltado à literatura produzida no estado, à parte do conjunto nacional). Guilhermino havia escrito um famoso livro de história sobre o tema e era conhecido por assinar uma coluna semanal no jornal mais prestigioso na época, o *Correio do Povo*. Já não era um professor com desempenho notável, em sala de aula, velho, dispersivo, mais *causeur* do que expositor; mas sua presença era forte, pela história que representava, por sua obra. Das aulas mesmo não retive nada, quase nada; mas vale a pena registrar que, como ele se aposentaria no meio do semestre e era um professor à antiga, se fazia acompanhar pelo jovem assistente da disciplina e da área de Brasileira, Sergius Gonzaga, também famoso na cidade como professor de cursinho, talentoso orador, crítico bissexto de jornal, figura de grande empatia. Com ele, com eles, li Erico Verissimo e autores gaúchos, mas sempre em perspectiva arejada, nada caipira, diria mesmo cosmopolita.

O outro grande professor da área era Flávio Loureiro Chaves, que na altura da minha graduação estava fora, fazendo seu doutorado na USP. Vim a ser seu aluno no mestrado, com enorme proveito: foi o mais completo professor que conheci nesse tempo, em mais de um sentido — tinha leitura ampla, conhecia o repertório nacional e o internacional, tinha princípios críticos sólidos e, o que é mais importante ainda, enunciados claramente. Também ele era uma figura atuante na imprensa, o que precisa ser sublinhado: Dacanal, Guilhermino, Sergius e ele (na ordem em que os conheci), todos os professores da área na minha faculdade, eram professores de sala de aula e simultaneamente escreviam para jornal e revistas, além de produzirem livros; e esse traço de comportamento, para mim, foi decisivo, foi exemplar — até hoje tenho dificuldade de conceber quem seja de nossa área e não tenha apetite para o debate público. (Sim, sei de todo o debate sobre o chamado declínio do intelectual público, objeto já de estudos e análises; mas para mim o exemplo desses professores fala alto.)

Com o Flávio, de quem também me tornei amigo, comecei a ler sistematicamente gente que conhecia apenas de longe e fragmentariamente; para não ir longe, Machado de Assis e Jorge Luis Borges. Com ele comecei a ler Antonio Candido, o que é tão importante quanto; e foi ele que me apresentou à Nova Crítica anglo-saxã e a gente como T. S. Eliot, de perfil político conservador e de importância cultural inequívoca. Aliás, lembro com muita nitidez de uma das primeiras aulas que tive com o Flávio; deve ter sido 1982, eu ingressando no mestrado, acho que num curso sobre Erico Verissimo, objeto do mestrado dele, figura com quem ele havia convivido a ponto de ser o editor de suas memórias, o famoso *Solo de clarineta*. A temperatura política do momento era forte e presente em toda parte; apenas sonhávamos com as eleições diretas e a convocação da constituinte, mas já havíamos conhecido a anistia. Eu tinha gosto pelo debate político, ou melhor, politizado, mesmo quando se tratava de literatura — nada que ver com literatura engajada, e sim a ver com considerar a dimensão política das coisas. Além de gostar, eu havia ficado até conhecido por essa marca, líder que fora dos alunos de Letras uns anos antes, no nosso centro acadêmico. E chegamos à aula do Flávio, que era conhecido por ser de oposição ao regime militar, mas não por ser de esquerda socialista.

O Flávio gostava de mencionar que havia sido professor do Olívio Dutra (formado em Letras), então um líder sindical que havia fundado

o PT e que não se pronunciava como o futuro prefeito de Porto Alegre e governador do Rio Grande do Sul. Isso era uma intensa novidade para nós: um professor que conhecia de perto uma liderança da emergente esquerda. E o professor dizia mais: que votava nele, assim como no Antônio Hohlfeldt, então também no PT, outro letrado, ex-aluno dele, com papel destacado no cenário cultural e político. Eu não era um entusiasta muito nítido do jovem partido; minha posição estava entre gostar da novidade e lamentar a perda da unidade das oposições ao regime, que por mim (e por muitos) deveria ir unida como desse até a Constituinte. Além disso, o Flávio tinha certa fama de ser um aristocrata, já pelo nome de família, tradicional na cidade, já por seu jeito fechado de ser, pouco sorridente, e além disso com fama de ser um tanto arrogante (era conhecida sua manha de apresentar aos alunos uma lista de 50 livros de leitura indispensável, livros sem os quais não se podia começar a discutir nada, coisa que deixava quase todos paralisados, ao constatarem o tanto que faltava para habilitar-se no mundo da literatura). Vale o registro de que o Flávio não estava sozinho nisso de parecer um arrogante: atitude similar era comum em vários professores. De minha parte, como disse, eu tinha naquele momento certa fama de ser de esquerda nas Letras, tinha experiência na política estudantil, além de ser veterano nas lidas da esquerda católica; tinha sido coordenador da instituição que sucedeu ao diretório acadêmico antigo da faculdade, história que não cabe aqui mas que foi muito interessante. Enfim, numa frase rápida e caricatural, eu era o aluno esquerdistista na aula do professor aristocrático. O que aconteceria?

O que aconteceu de fato foi uma apresentação de armas relativamente ríspida, e para mim educativa, elucidativa. Creio que foi no primeiro dia do curso de pós-graduação, em março daquele ano; o professor recebeu os alunos — a aula, com uns dez ou 12 estudantes, era dada não em sala de aula, mas em volta de uma mesa de reuniões de professores, outra novidade — e repassou o programa do curso, Erico Verissimo, seu realismo, a relação de sua literatura com a vida social. Quando chegou na bibliografia, por algum motivo eu formulei uma pergunta a ele; ele respondeu pontualmente; em seguida, movido pelo mesmo interesse de conhecimento, mas de mistura com certa provocação de ordem ideológica — talvez eu tenha perguntado pela ausência de Lukács no repertório, algo assim —, fiz outra questão, e ele mais uma vez respondeu; e fiz uma terceira pergunta, agora já debatendo a coisa toda. Tudo em sequência, sem deixar muita folga.

Foi então que ele fez um pequeno discurso, um tanto chocante e certamente inesquecível. Disse, lá com suas palavras, algo assim: “Eu sei o que tu estás querendo saber. Tu queres saber a minha posição ideológica e política”. Eu interrompi protestando que não, não era nada disso — e de fato não era isso, ao menos conscientemente. Ele retomou a palavra, talvez com um gesto de mão que me fez calar: “Sim, é isso. E não tem problema, eu vou logo dizer: sou um liberal, e um liberal à moda antiga. Um liberal consciente de que o liberalismo é uma ideologia falida. Mas ainda assim um liberal, que quer assistir com lucidez a sua derrocada”.

Todos ficaram quietos, intimidados tanto pela clareza da resposta, rara naquela conjuntura em que falar de política e ideologia era coisa impensável em sala de aula, quanto pela nitidez negativa do discurso. Era mesmo uma ideologia falida? Estávamos vivendo a falência de algo? E, por outro lado, será que o debate poderia ocorrer mesmo assim? Perguntas que ficaram caladas pelo menos naquele momento mas que depois tiveram lugar, no mesmo curso: esse Flávio autoproclamado liberal era o mesmo que nos apresentou a Lucien Goldman e a outros sociólogos da literatura (já falei de Candido), e era o mesmo que gostava de dizer que “havia comprado as ações da sociologia da literatura na baixa” (imagem literal dele), não naqueles anos de fim da ditadura, quando muita gente praticava, de boca que fosse, alguma modalidade de admiração a Candido. Flávio foi realmente uma figura de grande importância na minha formação, por isso e mais isto: foi com ele que conheci Auerbach. De então até hoje, mantivemos um contato sempre proveitoso, que ultrapassa diferenças políticas e de gosto.

Ainda na faculdade de Letras tive outros professores de Literatura que por caminhos variados contribuíram para a minha formação. João-Francisco Ferreira foi um deles. Embora tenha sido seu aluno apenas em um semestre, frequentei uma bibliografia importantíssima de literatura hispano-americana. Maria do Carmo Campos, na área da Brasileira, foi uma ótima interlocutora para a poesia. Com Donald Schüler fiz creio que três cursos, no pós, no campo da teoria da literatura, em que ele teve a marca de abrir o debate de modo amplo e quase irrestrito, convocando todos a apresentarem seus pontos de vista (meu marxismo se consolidou em suas aulas, não porque Donald ministrasse algo de Adorno, mas porque ele, então em mergulho nos desconstrucionistas franceses mas com sua excelente base clássica e fenomenológica, abria a possibilidade de os alunos escolherem quem

estudar), e num para mim inesquecível curso sobre epopeia clássica, em que repassamos com bastante detalhe a *Odisseia*, então em processo de tradução por ele, que gostava de confrontar suas soluções com as de JAA Torrano. Durante o mestrado e o doutorado fui também com grande proveito aluno de Kathrin Holtermayer Rosenfield, que desembarcava aqui vinda da França e de sua Áustria natal, envolvidíssima com Guimarães Rosa, que lia a partir de sua exigente formação europeia e com uma energia para entender o Brasil que foi contagiante; de um curso de João Alexandre Barbosa, da USP, sobre João Cabral, marcado por sutilezas analíticas e um bom repertório de leituras críticas; de um semestre com Flávio Kothe, gaúcho de origem, graduado na mesma faculdade em que eu estudei e leciono, com larga experiência internacional, num curso sobre historiografia da literatura; de um curso com o também gaúcho mas professor da USP Flávio Aguiar, em torno de *Os sertões*, com uma leitura proveitosa de Northrop Frye. Tive também um proveitoso, embora breve, contato com Lígia Averbuck, uma ótima figura humana, que inventou um sistema excepcional de divulgação de literatura nova quando dirigiu o Instituto Estadual do Livro (IEL) nos anos 70; fui seu aluno em poucas aulas numa disciplina de Prática de Ensino, na faculdade de Educação, onde ela trabalhava.

Como mencionei antes, não fui aluno da Maria da Glória Bordini, que enquanto eu estudava na graduação estava cassada, não tendo podido fazer carreira regular, nem doutorado, até então. Mas logo estabelecemos boa amizade. De outra professora famosa na cidade, que poderia ter sido minha professora mas não foi, me aproximei por convite dela, lá por 1984. Me refiro a Regina Zilberman, que trabalhava na PUC e naquele momento passou a dirigir o citado IEL; nesta última condição um dia ela me chamou para perguntar se eu me interessaria em organizar um volumezinho sobre Amaro Juvenal, o famoso autor do *Antônio Chimango*, panfleto político em forma de verso, lançado em 1915, que eu conhecia por vários motivos. Imagina se não: tudo que eu queria era entrar cada vez mais na carreira de crítico e estudioso de literatura. Resultou ser essa a minha primeira publicação autoral, ou semiautoral, já que se tratava de antologia mais comentários meus. Tenho orgulho de ver o resultado, que dependeu de um grande esforço de coleta de textos outros do autor, jamais saídos a não ser no velho jornal A Federação, na época da implantação da República.

Isso tudo enquanto eu dava muitas aulas, nos colégios e em

cursinhos, e enquanto ia fazendo minha dissertação de mestrado, que demorou seis anos para se cumprir. As muitas aulas me cansavam mas me renderam algo precioso: eu sou daquelas pessoas que organizam o pensamento ao expô-lo, depois de haver feito leituras. Eu tenho mesmo essa afinidade com o magistério, que por outra parte pode ser vista como uma deficiência: não tenho grande capacidade de trabalhar no plano abstrato e conceitual, e ao contrário me sinto à vontade no plano dos relatos, ficcionais ou não — motivo e limites deste livro aqui.

NOVE

Isso tudo aconteceu nos anos 1980. Em 1988 eu finalmente deixei de dar aulas em escolas, porque me foi concedido o regime de dedicação exclusiva na UFRGS, uma espécie de paraíso: emprego estável, em que eu não dependeria dos humores de algum chefe, em que eu poderia desenvolver minhas ideias de estudo, magistério, pesquisa, tudo isso recebendo um salário bastante razoável, capaz de prover minha subsistência e me permitir pensar no futuro. Para a minha condição de classe média, estava muito bom; para a minha gana de estudar, estava ótimo, excelente.

No mesmo ano, defendi meu mestrado, que foi publicado muito depois, por motivos que vale a pena mencionar. Meu trabalho versou sobre o Parnasianismo brasileiro; procurei interpretá-lo à luz das mesmas observações, do mesmo quadro conceitual e no mesmo marco histórico de Roberto Schwarz em seus estudos sobre Machado de Assis. Minha banca teve minha orientadora formal, Tânia Carvalhal (ela estava visivelmente desconfortável na posição, que no entanto lhe foi inevitável porque não havia outro orientador com vaga no momento em que eu precisei solicitar), Donald Schöler e, vindo da USP, Antônio Dimas. Eu fizera o trabalho sozinho; a professora Tânia apenas acompanhou o resultado aqui e ali, mas nossas matrizes de pensamento e de prática crítica não tinham quase nenhuma afinidade. Donald era uma escolha minha, com boas razões: foi em uma aula dele que me veio o estalo que está na origem daquele trabalho. Dimas foi uma sugestão da orientadora, acertada porque ele estudava Bilac. Dimas, aliás, fez um comentário antes de entrar na sala que diz bem da minha falta de orientação: disse ele que o trabalho era grande demais para uma dissertação (ficou com 472 páginas!); se eu tivesse falado com ele antes, eu poderia ter apresentado uma parte como mestrado e a outra como doutorado, com os devidos ajustes e tal.

Para registro histórico: meu longo trabalho de mestrado foi escrito a mão, o que implicava um complexo sistema de corte e montagem com cola para agregar notas e expansões do texto; depois, eu mesmo passei a limpo, numa velha máquina minha (comprada já usada, ela natural dos anos 50, creio); e finalmente esse material, com mais uma correção a mão feita sobre o material datilografado, foi mandado a uma datilógrafa, que usou sua moderníssima IBM com esfera para dar a forma final daquele monstro.

Enfim, defendi e o trabalho foi bem comentado. No ano seguinte, 89, inscrevi-o num concurso do Instituto Nacional do Livro, que ainda existia, é claro; no fim daquele ano ou começo do seguinte, soube que ele foi premiado — ganhei um diploma, uma quantia em dinheiro e a promessa de publicação. Mas, qual não foi minha surpresa quando, pouco tempo depois dessas ótimas notícias, Collor tomou posse e, entre outras coisas, fechou o Instituto... Resultou que jamais pude ganhar essa parte do prêmio, mesmo tendo feito contatos com a instituição que teoricamente herdou o patrimônio e os compromissos do falecido INL. Mais tempo passou, eu já achava que o trabalho merecia uma revisão séria, que não encontrava tempo para realizar, enfim essas coisas de quem, como eu, sempre está fazendo uma coisa nova e interessante e não presta muita atenção à formalidade da carreira.

Então, alguns anos depois, em 95 ou 96, revisei o trabalho e o encaminhei à editora da UFRGS, a minha universidade. Passam-se meses e vem o resultado: o trabalho não foi recomendado para publicação por um parecerista. Fiquei furioso, por todos os motivos. Soube quem era o autor, aliás, a autora daquele juízo tão imbecil, minha colega de Instituto de Letras; a figura é tão desprezível que nem merece que cite seu nome aqui. Escrevi uma daquelas cartas “católicas” para a editora e para o Conselho que subscreveu aquela cretinice, combatendo todos os argumentos mas dizendo que não me interessava mais publicar ali meu trabalho. (Na verdade o único argumento usado contra meu trabalho foi que, literalmente, “a bibliografia estava defasada”, uma vez que o trabalho era de 88, quando já estávamos em 95, ou 6...) Resultou que, por isso e por aquilo, só veio a ganhar a forma de livro em 2003, pela editora da PUCRS, numa publicação que teve a gentil mediação da Regina Zilberman.

Bem antes disso, saiu meu primeiro livro realmente autoral, *Um passado pela frente*, pela editora da UFRGS mesmo, a convite do então

diretor, Sergius Gonzaga. Era um estudo da poesia gaúcha, que procurei fazer extensivamente, desenhando as continuidades que me pareceram principais e a atualidade do campo (aquela rejeição ao meu mestrado ocorreu sob outra direção). O livro é de 92, e por essa época eu já colaborava para publicações, em particular para o jornal mais importante da cidade, a Zero Hora. Sempre tive essa vontade, e exemplos não me faltaram entre meus professores, como disse antes. Com o mesmo Sergius, e no mesmo ano, organizei um livro coletivo, pela editora da universidade também, que fez uma certa época: se chamou *Nós, os gaúchos*, e recolhia dezenas de pequenos ensaios, crônicas e algumas memórias sobre a singularidade da vida mental sul-riograndense, sempre tão ciosa de suas diferenças com o restante do Brasil e de suas parecenças com o Prata. O livro ganhou continuidade em um segundo volume do mesmo nome e numa pequena série, *Nós, os teutogaúchos* (que organizei junto com René Gertz, professor de História), *Nós, os italo gaúchos* e *Nós, os afrogaúchos*.

Também escrevia para outros jornais, como o surpreendente Pasquim Sul, filial do já veterano jornal carioca, que era editado aqui pelo Cói Lopes de Almeida, e circulava no estado como encarte do Pasquim propriamente dito. Também no sempre saudoso Multiarte, dirigido por meu ex-colega e amigo Carlos Augusto Bissón. Nos dois, não apenas aprendi a escrever com bastante regularidade como exercitei minhas primeiras polêmicas por escrito, no Pasquim Sul com a escritora Tânia Faillace, no Multiarte com Juremir Machado da Silva (que era o mais visível arauto da moda do pós-modernismo, em sua variante francesa, de que era entusiasta e que eu combatia munido de meu adornianismo misturado com minha fé socialista no esclarecimento).

Assim que me fixei na UFRGS, passei a dar aulas no Instituto de Letras mas também na Faculdade de Comunicação, para o curso de Jornalismo. Primeiro foram algumas turmas de redação, depois um seminário sobre literatura, que eu mesmo propus. Por muitos anos mantive esse contato, que me era muito interessante por pelo menos dois motivos: um, imediato, tinha a ver com dar aulas, falar sobre literatura, com um público que não fosse o de Letras, ainda mais um público jovem e inteligente (o curso já estava entre os mais disputados no vestibular, angariando assim gente muito bem preparada, ao contrário do que muitas vezes ocorre em Letras), com uma vontade de aprender específica, diversa daquela do mundo do magistério; o outro, que com o tempo foi se tornando mais nítido para mim, foi estabelecer

contato autônomo com gente que depois ia trabalhar em veículos com os quais me interessaria manter relação. Esse segundo plano, que agora digo com ar de confissão, corresponde a uma singela e objetiva visão pragmática: não gosto de pedir favores para mim, nunca gostei, e por isso nunca pedi intercessão de professores meus para publicar meus textos; se não tivesse conhecidos nesse meio, como faria? Resultou que, ao longo do tempo, acabei sendo professor de uma quantidade apreciável de jornalistas da área cultural, e com alguns deles desenvolvi laços de boa amizade, especialmente alguns cujo trabalho de conclusão eu orientei, não por acaso, como Cláudia Laitano, Jerônimo Teixeira, Tito Montenegro, Carlos André Moreira.

Outra experiência forte que tive ocorreu em 87 e 88. Por convite do já citado Sergius Gonzaga, passei a fazer um comentário semanal, uma coluna de livros no jornal da noite da TVE gaúcha. Foi um belo aprendizado, que me valeu muito: eu lia e preparava um esquema, levava o livro e quase sempre gravava a coluna. Foi num momento bom da TVE, cuja programação era dirigida pelo Luiz Eduardo Crescente, o inventor dessa colaboração. Aliás, era uma invenção mais complexa: a cada dia uma das artes era contemplada com comentário. Lembro que lá pelas tantas alguém se deu conta de que havia uma inflação de luíses: além deste Luís Augusto aqui, falava de teatro o Luiz Paulo Vasconcelos, de cinema o Luiz Carlos Merten, de televisão e vídeo o Luiz Eduardo Crescente, de artes plásticas o José Luiz do Amaral Neto, ficando apenas a música de fora da maldição, com a coluna de Gilmar Eitelwein, se não me engano. Em anos futuros, eu voltaria a ter participações regulares em tevê, com a Kátia Suman (TVCOM) e em rádio (na PopRock, por convite do Arthur de Faria).

Também nos 80, não sei precisar quando, comecei a conversar regularmente com uma grande figura, que seria responsável por me encaminhar para meu tema de doutorado: Aníbal Damasceno Ferreira. Tendo praticamente a idade do meu pai, o Aníbal é um caso à parte. Jornalista, foi funcionário da Rádio da UFRGS, desde o tempo em que ela teve um grande papel na vida cultural de Porto Alegre, nos anos 50 e 60; depois, foi transferido para o laboratório de imagem do Instituto de Física — é que o Aníbal sempre gostou de cinema, tendo sido, paralelamente a isso, professor de Cinema na PUC por anos a fio, e na Física ele trabalhou na filmagem de experiências e tal. Sua fama eu já conhecia: ele é o verdadeiro responsável pela valorização de Qorpo-Santo, figura controversa do século 19 porto-alegrense. O processo dessa redescoberta precisa ser contado algum dia (tenho

plano para tal, já fiz pesquisas e entrevistas e espero ter tempo e fôlego).

Para mim, foi desde sempre um grande aprendizado conviver com ele, nos incontáveis almoços que compartilhamos no bar do Antônio, no Campus do Vale da UFRGS. Além de grande leitor, o Aníbal trazia a verve do ensaísta e, não menos importante, a convivência com gente da geração anterior à minha, escritores, atores, gente de cinema e teatro, sobre quem muito me contou. Sem forçar a nota, o Aníbal foi, sem pretensão alguma, sempre em atitude dialogal serena e instigante, um orientador intelectual da melhor qualidade e da maior importância: quando comecei a pensar no doutorado, foi dele que recebi as primeiras dicas sobre a crônica de Nelson Rodrigues, que na prática ele é que me apresentou (a tese está publicada pela Arquipélago, com o nome de *Inteligência com dor*), e também as mais valiosas sugestões de leitura, por exemplo os comentários de Virginia Woolf sobre Montaigne.

Uma irritação apenas ele sempre me causou: nunca quis me dar uma entrevista formal contando os bastidores do processo de sua batalha pela divulgação de Qorpo-Santo. Não é que tenha se negado a me contar, esparsamente, tudo; sim, eu sei, creio, tudo que de importante aconteceu com todos os envolvidos; o caso é que ele nunca se dispôs a contar diante de um microfone, para registro seguro. Por quê? Sua justificativa é dupla: por um lado, ele sempre repete que a “outra parte” — a saber, Guilhermino César, que atrapalhou bastante a divulgação, mas depois ganhou grande fama como tendo sido ele o descobridor do escritor — não está mais presente para dar a sua versão, o que é uma delicadeza memorável. Por outro lado, ele também sempre cita o padre Manuel Bernardes, que certa vez disse — “É preferível que no futuro perguntem *Por que não ergueram uma estátua para ele?* do que *Por que ergueram uma estátua para ele?*”. Irrespondível. E claro que o Aníbal merece uma estátua, em forma de livro ao menos.

Desde 1981 e por muitos anos, mais de 20, eu estive vinculado estreitamente com o processo da redação no vestibular da UFRGS. Primeiro fui um aprendiz de avaliação, sob a coordenação da Rosa Maria Hessel da Silveira e da Maria do Horto Soares Motta, queridas colegas; depois, passei a coordenar grupos e a formular tanto as provas quanto os instrumentos de avaliação; em certo momento, passei a participar da coordenação geral do trabalho. Só saí dele por contingência política: uma professora, de grande apetite na carreira,

armou uma grande e perversa equação para me retirar de lá, num processo a que não faltaram outras quedas, incluindo a de uma pró-reitora. Era muito mais fácil me derrubar daquele posto, que me interessava não como pesquisador (sempre dei aulas de redação, mas nunca escrevi sobre o tema salvo alguns pequenos artigos de depoimento), nem como gestor (o poder definitivamente nunca me apeteceu muito), mas como responsável pela existência e continuidade de um belíssimo processo, de que fiz parte e do qual fui muito menos idealizador (este posto foi desde sempre ocupado por Paulo Coimbra Guedes e Rosa Hessel, entre outros) do que operador.

DEZ

Um divisor de águas na minha trajetória profissional ocorreu de modo relativamente inesperado, quando aceitei trabalhar como Coordenador do Livro e da Literatura na Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, na gestão de Tarso Genro. Tinha já, na universidade, concluído os créditos do doutorado; dava aulas na especialidade de minha eleição, com grande prazer, estudando com gosto; tinha publicado dois livros e começava a pensar em outros projetos, além de ter ajudado a publicar aquele *Nós, os gaúchos*, em 92; vinha participando do debate público através dos textos que escrevia; estava enfim encaminhando bem os meus sonhos e as minhas potencialidades.

Já logo depois da eleição de Olívio Dutra, o primeiro prefeito petista em uma sequência ininterrupta de quatro mandatos, eu estava bastante próximo do debate político. O PT foi o desaguiado natural da minha geração, genericamente como alternativa política e especificamente como partido identificado com uma visão decente acerca da cultura. Eu não era filiado, nunca quis ser filiado — provavelmente porque havia conhecido desde sempre o quanto pesa ser fiel de alguma agremiação, no meu caso a igreja católica, de cujo raio de ação saí mediante um processo complexo e penoso, mas vantajoso —, mas era amigo de muitos petistas, me identificava em geral com as posições do partido, enfim era próximo, companheiro de jornada. Em 88, logo depois da eleição de Olívio, um amigo que viria a ser o subsecretário de Cultura, Carlos Winckler, perguntou se eu toparia submeter meu nome ao crivo do partido para compor a secretaria, ao que respondi positivamente, deixando claro que não me filiaria, se tal fosse o preço para o convite. Soube depois que meu nome foi vetado por algumas figuras, em função justamente de não ser

filiado.

De todo modo, colaborei bastante com a gestão, em particular na área do Livro e da Literatura, cujo titular, Fernando Schüler, trabalhava com um colega e amigo (e ex-aluno), Flávio Azevedo, e este fazia questão de me convidar para auxiliar, o que eu fazia com grande prazer e certeza política. Foi nessa altura que inventamos um curso, com palestras de interessantes figuras, repassando a história da literatura brasileira. O primeiro convidado, primeiro palestrante, foi nada menos que Antonio Candido, que veio e fez uma inesquecível palestra. Foi o primeiro contato que tive com o grande crítico, de uma pequena mas para mim significativa série de encontros. Também nessa gestão ministrei uma oficina de ensaio, aproveitando meu material de doutorado, que eu começava nesses anos.

Em 92, eleição de Tarso em sucessão a Olívio, o ambiente político estava mais desanuviado, e muitos petistas percebiam que era necessário absorver colaboradores não filiados, como era o meu caso mas também o de Luciano Alabarse, que viria a ser, ele sim, uma figura decisiva para o futuro da cultura em Porto Alegre, ao inventar e sustentar o festival de teatro Porto Alegre Em Cena, que começou naquela gestão.

Não saberia descrever o tanto que aprendi naqueles quatro anos de mandato. Por um lado, o mais negativo, aprendi na carne o poder da mediocridade de certos colegas da universidade, que reclamavam, nunca diretamente para mim, sempre de maneira venenosa, da minha carreira fora dos muros, em função deste cargo que passei a ocupar. Por mim, eu teria mantido as aulas na faculdade e o trabalho na secretaria em paralelo, arranjo que vários colegas da UFRGS, em outras faculdades, puderam fazer, porque suas unidades de trabalho consideravam um ganho manter na ativa um professor que tivesse experiência fora; mas o meu caso foi diferente: fui constrangido a pedir licença pelos quatro anos, por pura maldade de um par de colegas, que fizeram um processo chatíssimo contra mim.

Outra faceta negativa para a sensibilidade mas instrutiva para a inteligência teve a ver diretamente com o mundo da política. Lidar com gente de qualidade é ótimo, nesse planeta, assim como é um inferno precisar conviver com medíocres, com oportunistas, com picaretas. Tomei algumas rasteiras desses últimos, porque ao longo do mandato acabei granjeando certo destaque, tendo o nome cogitado mesmo para ser o cabeça da secretaria — coisa que não me passava pela cabeça, nem então nem depois (fui sondado duas vezes, uma para

dirigir a mesma secretaria de Cultura de Porto Alegre, outra para dirigir a mesma secretaria no plano estadual, e declinei de ambas, envaidecido mas sabedor dos meus limites e das minhas preferências). Em compensação, conheci gente ótima; para citar dois nomes, Luiz Sérgio Metz, o Jacaré de quem falo algumas vezes neste livro, e Jorge Pozzobon. Ambos falecidos muito jovens, no limiar dos 40 anos.

(Foi também nesses anos que pela primeira vez frequentei a psicanálise. Foi um processo longo, de mais de dez anos, e muito produtivo para mim, pelo tanto de autoconhecimento que ele proporciona. Sendo amigo de psicanalistas, irmão de uma psicóloga com formação freudiana, leitor esporádico de Freud, eu não era inocente no tema; mas conhecer racionalmente essa tradição é uma coisa, e bem outra é aceitar o desafio de fazer o percurso analítico por dentro.)

O lado positivo é imenso: pela primeira vez trabalhei na gestão pública, conhecendo os limites internos mas também as grandes virtudes do trabalho administrativo. Como professor, nunca se vê direito o resultado do trabalho, porque se perde o contato com o aluno, porque nunca de fato se pode saber o quanto uma turma aprende conosco; já no mundo do executivo, é possível planejar e executar coisas, vendo o resultado ali, no concreto, no evento realizado, na publicação feita. Conheci muita gente bacana, de várias áreas da cultura, que antes conhecia apenas de longe — na música, no teatro, no cinema, nas artes plásticas, em tudo. Foi nesse período que conheci a Europa, viajando (com o meu dinheiro, mas por oportunidade proporcionada pelos contatos que fiz via secretaria) para a Espanha e Portugal (num périplo inesquecível, com dois grandes amigos, o citado Luciano Alabarse e o portenho Carlos Villalba), assim como viajei muitas vezes à Argentina e ao Uruguai, que já conhecia mas que passei a conhecer muito mais, conquistando verdadeira intimidade cultural e aprofundando enormemente meu conhecimento sobre aquele mundo, aquela cultura, aquela literatura em particular.

Durante essa gestão foi que eu passei a integrar, por convite do Flavinho Azevedo, uma mesa que almoça todas as quintas-feiras num restaurante clássico na cidade, o Copacabana, que eu naturalmente já conhecia. Inventada por uma grande figura, ex-secretário de Cultura de Porto Alegre na gestão Collares, professor de história e gente fina Joaquim Felizardo, a mesa reunia e reúne gente interessante como em poucos outros lugares haverá. Gente como Luiz Osvaldo Leite, Sergius Gonzaga, Voltaire Schilling, Eneas de Sousa, Juarez Fonseca, Ecléa

Fernandes, Haydée Porto, Sylvia Moreira, Luiz Paulo de Pilla Vares, Décio Freitas, o citado Flavinho, Gustavo de Mello, Tau Golin; depois de mim, e muitas vezes por convite meu, passaram a frequentar o grupo Flávio Loureiro Chaves, Lauro Schirmer, Sérgio da Costa Franco, meu agora falecido irmão Sérgio “Prego”, Homero Araújo, Ruben Daniel Castiglioni, Daniel Weller, Pedro Gonzaga. A mesa é um dos grandes marcos de minha relação com a cidade.

Foi também nesses anos que publiquei, com muito receio, meu primeiro livro de ficção, os contos de *O edifício do lado da sombra*, livro publicado por insistência do Luciano, com quem compartilhei essa experiência da gestão cultural, da vida política da cidade e finalmente o próprio volume, que abriga meus contos e poemas dele.

ONZE

Passada aquela gestão, que se encerrou em 1996, retornei à universidade, concluí meu doutorado e passei a lecionar no pós-graduação, orientando trabalhos de mestrado e doutorado. Quando voltei, senti um grande apetite pela vida universitária, que se mantém até hoje. Pelo lado bom dessa vida, é claro: não quis fazer carreira administrativa (em duas oportunidades fui convidado para cargos prestigiosos na reitoria, mas recusei, mais uma vez envaidecido pela lembrança do meu nome e sabedor das minhas limitações e preferências), nem soube manter em dia a burocracia que recai sobre esse mundo. Não tenho paciência nem para atualizar sempre o Lattes, que dirá para pedir bolsas e coisas assim.

(Quando estava nos dois últimos meses de trabalho na prefeitura, comecei a contribuir com regularidade para jornais, coisa que fazia antes espontaneamente. Em novembro de 96, assumi uma coluna dominical do jornal ABC Domingo, de Novo Hamburgo, que durou 12 anos. Este trabalho surgiu por mediação do Juarez Fonseca, que já havia editado muitos textos meus na Zero Hora. Depois, por quatro anos mantive uma coluninha de crítica literária no suplemento Folhateen, da Folha de S. Paulo, entre 2000 e 2004. E em 2001 comecei a contribuir regularmente para a Zero Hora, o que faço até hoje. Para a revista Estilo Zaffari, comecei a colaborar em 2003, e ali permaneço. Isso sem contar textos irregulares que escrevi para a Folha de S. Paulo, as revistas Superinteressante e Bravo!, de São Paulo, para a Aplauso, de Porto Alegre, o Jornal da Universidade, entre outras publicações. De fato, a saída da Secretaria de Cultura, e antes dela a experiência de haver nela trabalhado, me prepararam para essa nova

ocupação, que eu busquei com interesse e paciência.)

Em 98, aos quarenta anos, defendi o doutorado, sobre a crônica de Nelson Rodrigues (que virou livro apenas em 2010, pela Arquipélago – a história dessa publicação renderia ao menos uma crônica sobre os bastidores do mundo editorial e literário brasileiro), e lancei meu primeiro livro de ensaios realmente autoral, *Para fazer diferença*. No ano seguinte, outra experiência magnífica com livro: lancei uma edição minuciosamente anotada dos *Contos gauchescos*, de Simões Lopes Neto (original de 1912). A partir dessa experiência, já fiz o mesmo com as *Lendas do sul*, do mesmo autor, com *O Uruguai*, de Basílio da Gama (em parceria com um talentoso orientando de mestrado, Rodrigo Breunig), e com todos os romances de Machado de Assis.

A experiência na prefeitura me legou, entre tantas outras significativas experiências, muitos contatos ao vivo. Fernando Schüler, atrás mencionado, promoveu uma série de eventos com grandes figuras da intelectualidade, brasileira e de fora do país, num processo que até hoje tem grandes frutos na cidade. Em um desses eventos, calhou de eu ficar responsável pelo contato com Roberto Schwarz, de quem eu era mais do que leitor, porque suas ideias estão na base do meu mestrado, para dar um exemplo apenas. Tive grande prazer em conversar com ele aqui em Porto Alegre, estabelecendo um laço de fraterna amizade que se prolonga até hoje.

Pois bem: na altura de 98, fui convidado para um evento na Universidade Federal do Rio de Janeiro. O autor do convite era um colega, Luis Alberto Nogueira Alves, que eu não conhecia; o evento era uma homenagem aos 40 anos da publicação da obra seminal de Candido *Formação da literatura brasileira*. Quem havia sugerido meu nome: Roberto Schwarz. Contatado pelo Luis Alberto, disse que em Porto Alegre havia alguém que valia a pena, etc. Tipo do contato casual, fortuito, que para um caramujo como eu, um sujeito de pouca afeição pelas viagens e pela carreira formal universitária, foi decisivo. Do contato com o Luis Alberto e outros colegas da UFRJ (Eleonora Ziller Camenietski e André Bueno, antes de outros), a que se acrescentou todo um grupo de São Paulo (a começar pelo próprio Schwarz) e gente de outras partes (Brasília, Curitiba, Natal, Fortaleza, Goiânia, no começo), nasceu o que chamamos Grupo Formação, tão importante para o meu desenvolvimento na fase madura.

Os encontros do grupo, nossas atividades e debates, assim como publicações, valem bem mais do que um pós-doutorado, que

formalmente nunca fiz. Para dizer o básico, foi pelo grupo que frequentei conferências e debates nada menos do que com Roberto Schwarz e o próprio Antonio Candido. Ao mesmo tempo, esse grupo me ajudou a consolidar muito do que penso e escrevo, me fez viajar para quase todo o país, para os nossos encontros, bancas e outras atividades, e me permitiu constatar várias vezes, ao vivo, a força do modernistocentrismo paulistocêntrico, que eu tenho tentado diagnosticar e combater criticamente.

Em 1999, na mesma época do nascimento do Grupo Formação, eu começava a participar de um evento semanal de literatura, o Sarau Elétrico, até hoje existente. Todas as terças à noite, às 21 horas, começa uma hora de leitura de literatura e papo solto sobre cultura e a vida, no bar Ocidente, um dos ícones da contracultura na cidade. Ali, sob o comando da amiga Kátia Suman e na companhia do Cláudio Moreno e da Cláudia Tajés (escritora), antes do Frank Jorge (músico), me divirto e falo de literatura para público aberto, geral, com grande prazer da minha parte. Só não vou quando estou viajando ou em fevereiro, quando fechamos para balanço. Neste mesmo 1999, em uma sincronia significativa da minha vida, lancei meu best-seller, o *Dicionário de porto-alegrês*, livro que acalentei por muitos anos.

Depois disso ainda, meu amigo e colega Homero Araújo e eu começamos a fazer um programa semanal na Rádio da Universidade. Sempre nas quartas, 13h30min, falamos sobre cultura e literatura por meia hora, nos últimos anos contando com a parceria de outro colega, Paulo Seben.

DOZE

Com essas páginas, que agora me parecem excessivas, procurei dar uma notícia bem circunstanciada da história de minha formação como professor. Não era para ser completa, mas representativa, e acabou se estendendo, talvez em demasia. Ao longo do processo de redação deste texto autobiográfico e dos textos do livro, muitas vezes me assaltou a sensação de estar praticando um narcisismo irrelevante, quando não aborrecido, para o leitor. Bem, o leitor é soberano e pode fechar as páginas a qualquer momento; mas espero ter conseguido transcender, um pouco ao menos, essa condição. Não me imagino como modelo para ninguém, mas acho que minha experiência pode bem servir para ajudar a pensar sobre o magistério de Literatura e de Redação.

Depois dos 40 anos, neste século 21, minha vida profissional de

fato corre bem. Tenho a grata sensação de estar colhendo frutos de empenhos antigos, bem como a de estar me desempenhando relativamente bem nas tarefas que me cabem. Do ponto de vista pessoal, alcancei um patamar de grande tranquilidade, de felicidade mesmo. O destino tem sido generoso para comigo.

Tenho publicado bastante, em ensaios e ficção. Dois livros significativos, representativos da minha maturidade — quero dizer, são o que de melhor eu posso fazer —, foram a novela *Quatro negros*, em 2005, e um livro sobre Machado de Assis, cujo texto principal corresponde a uma antiga vontade, de contrastar o maior escritor brasileiro com o maior escritor argentino: saiu *Machado e Borges* em 2008, aos meus 50 anos. Os dois têm tido leituras entusiasmadas e ganharam prêmios significativos (e estão por sair em espanhol, na Argentina).

Em 2006, comecei a dar oficinas regulares de escrita, no StudioClio, de Porto Alegre. Antes tive experiências eventuais no ramo, mas nesses últimos anos mantenho a coisa como atividade constante. Tentei quase sempre conciliar, nela, alguns interesses antigos meus: o relato narrativo (ficcional, ensaístico, memorialístico) e a história da cidade, desta aqui em que vivo particularmente. Tenho sido muitíssimo feliz com o projeto, que já rendeu grandes amizades e duas publicações que me parecem da melhor qualidade, incluindo um romance escrito por 14 pessoas, *Apolinário e Esmê*.

Nesses últimos anos, tenho escrito bastante sobre um tema que nunca teria me ocorrido, salvo em sonho: a vida e as conquistas do meu time do coração, o Sport Club Internacional. Entre roteiros para filmes e livros (incluindo minha primeira experiência de redação para crianças), são uns dez títulos!

Em 2006, nasceu meu primeiro filho, Benjamim, aos meus 48 anos; no ano seguinte, a morte levou, incompreensivelmente cedo, meu querido irmão, Sérgio “Prego”, quase sete anos mais novo que eu, também professor de Literatura; em 2010, nasceu minha filha, Dora, aos meus 52. Vida que segue.

Luis Augusto Fischer

Inteligência com dor

Nelson Rodrigues ensaísta



Inteligência com dor

Fischer, Luís Augusto

9788560171521

336 páginas

[Compre agora e leia](#)

Íntimo e desmedido, reacionário e frágil, iconoclasta e moralista: Nelson Rodrigues é um daqueles autores que não deixam ninguém indiferente. Também é difícil ficar indiferente diante deste livro de Luís Augusto Fischer, que enfoca o lado menos estudado da obra de Nelson: suas crônicas. Crônicas? Nada disso, argumenta Luís Augusto Fischer. Ensaaios! Ensaaios!, proclama o crítico, com "olho rútilo" e um não menos rodriguiano "vozeirão de barítono de Puccini". A crônica, para Fischer, é um gênero literário mais próximo das gracinhas do que do humor verdadeiro, mais inclinada ao descompromisso do que ao envolvimento pessoal; um gênero que não se arrisca – e Rubem Braga é desancado de passagem – a dar conta, de corpo e alma, do tempo presente. São estas algumas das qualidades que Fischer identifica, de modo persuasivo, ao mesmo tempo livre e sistemático, nos textos de Nelson Rodrigues. Mais ainda, esse "Montaigne brasileiro" foi quem definitivamente – e Mário de Andrade leva suas lambadas também – incorporou a linguagem coloquial à literatura brasileira. A revalorização da obra jornalística de Nelson Rodrigues deve muito a Ruy Castro, que organizou vários volumes de suas confissões, desabafos, provocações contra D. Hélder Câmara, estagiárias de calcanhar sujo e padres de passeata. São, sem dúvida, textos que ninguém lê sem prazer, até pelo que têm de hiperbólico em sua desconcertante naturalidade. Fischer dá um passo além nessa recuperação, mobilizando com agilidade e sem pedantismo um expressivo aparato teórico (em geral marxista, aliás) para acertar os relógios da crítica com esse tremendo dinossauro das nossas letras. Escrevendo contra a esquerda em plena ditadura, não é à toa que

Nelson Rodrigues tenha ficado por muito tempo na geladeira; Fischer não se intimida diante do problema, reconhecendo que em muitos pontos o "reacionário" tinha razão.

[Compre agora e leia](#)

Luís Augusto Fischer

Machado e Borges

e outros ensaios sobre Machado de Assis



Machado e Borges

Fischer, Luís Augusto

9788560171514

264 páginas

[Compre agora e leia](#)

Luís Augusto Fischer é ficcionista, cronista, crítico literário, roteirista, até dicionarista (do porto-alegrês). Quem podia ser melhor, então, para escrever sobre Machado de Assis, escritor que usou todos os gêneros possíveis para animar a cultura do seu tempo? Ao ler este livro, fiquei impressionado por duas coisas – primeiro, a naturalidade, a desenvoltura, do estilo, e segundo, a ousadia do autor ao abordar assuntos abrangentes. Começamos pelo ensaio de abertura, sobre Machado e Borges. Sempre os dois autores foram comparados, mas nunca com tanto detalhe, levando em conta tantos contextos, geográficos e históricos, sem excluir o biográfico. Ambos foram sobretudo céticos, na vida e na narrativa, visceralmente opostos a um realismo ingênuo. Neles, o leitor sente sempre a presença da voz narrativa – no caso de Machado, tanto nos contos como nos romances, e tanto em Quincas Borba quanto em Dom Casmurro, digamos. Os dois ensaios seguintes expandem estes argumentos. O primeiro junta uma inesperada terceira figura aos dois sul-americanos – a de Edgar Allan Poe. Será que este triângulo nos explica o porquê da diferença de Machado, a estranha dificuldade de exportá-lo, de aclimatá-lo em terras europeias que ele nunca visitou? O segundo, "A invenção de distâncias", em harmonia com tendências recentes da crítica machadiana, focaliza os contos, dando-lhes uma importância enorme dentro da obra. Li-o com enorme prazer. É escrito com toda a clareza e o charme a que Fischer nos acostuma, e o que é mais, com uma honestidade que não hesita em questionar as conclusões anteriores do próprio autor, nem de achar inspiração num crítico que pareceria estar nas antípodas dos gostos do autor – o português Abel Barros

Baptista. São só três ensaios, entre vários. Este é um livro que honra o seu autor, e que veio para ficar. Livro ganhador do Prêmio Açorianos 2008 - Livro do ano

[Compre agora e leia](#)



Aforismos

Kraus, Karl

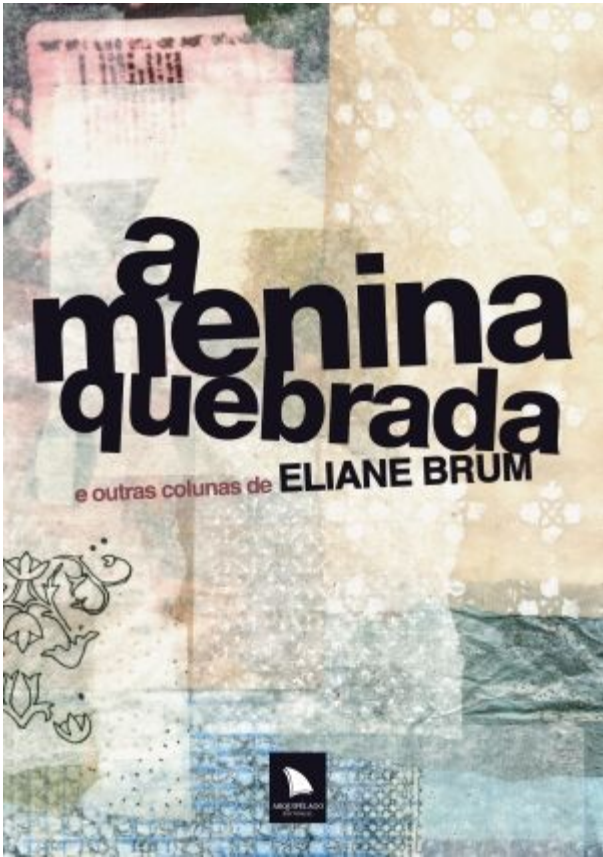
9788560171422

205 páginas

[Compre agora e leia](#)

"O aforismo jamais coincide com a verdade; ou é uma meia verdade ou uma verdade e meia", escreveu Karl Kraus (1874-1936) a respeito do gênero em que se tornou um mestre. Personagem singular do debate intelectual europeu do começo do século XX, Kraus encontrou na brevidade e na condensação extrema dos aforismos a forma ideal de espetar seus adversários – notadamente jornalistas, políticos e figuras prestigiadas do meio cultural vienense. Expressando o que à primeira vista pode parecer uma generalização abusiva, o aforismo desestabiliza as certezas cotidianas cristalizadas em frases feitas e, à luz de seu brilho repentino, desvenda aspectos da realidade até então ignorados. Neste volume, apresenta-se uma poderosa mostra de como podem ser cortantes esses pequenos textos – e de como Kraus, manejando a sátira, feriu seus inimigos com grande concisão. Como ele mesmo dizia: "Há escritores que já conseguem dizer em vinte páginas aquilo para o que às vezes preciso de até duas linhas."

[Compre agora e leia](#)



a menina quebrada

e outras colunas de **ELIANE BRUM**



A menina quebrada

Brum, Eliane

9788560171460

432 páginas

[Compre agora e leia](#)

"A segunda-feira pode ser uma provação ou um desafio. Para os leitores de Eliane Brum, jamais será um tédio. Logo pela manhã, eles encontram um olhar surpreendente sobre o Brasil, sobre o mundo, sobre a vida – a de dentro e a de fora. Eliane pode escrever sobre a Amazônia profunda, como alguém que cobre a floresta desde os anos 90; ou pode provocar pais e filhos, com uma observação aguda das relações familiares marcadas pelo consumo; ou pode apalpar as formas de um Brasil cada vez mais evangélico; ou pode refletir sobre a ditadura da felicidade, que tanta infelicidade nos causa. Ela pode contar de Aaron Swartz, o gênio da internet que não queria ser milionário; de Eike Batista, um "superpai" muito diferente do pai do Thor da ficção; de como Lula esqueceu-se de que é perigoso gostar tanto assim de adulação. Ou pode alinhar delicadezas ao testemunhar o momento exato em que uma criança descobre que até as meninas quebram.

Parece até que não é uma Eliane só, mas muitas. O que não muda são a profundidade e a seriedade com que ela trata cada tema. O que não é surpresa é seu enorme talento para enxergar muito além do óbvio.

Nas segundas-feiras de Eliane Brum, a vida pode ser tudo, menos rasa. Menos lugar-comum. Essa combinação rara transformou sua coluna de opinião no site da revista Época em um fenômeno de audiência.

Este livro reúne seus melhores textos e dá ao leitor uma fotografia do nosso tempo, visto pelo olhar de uma repórter que observa as ruas do mundo disposta a ver. E que escreve para desacomodar o olhar de quem a lê."

Compre agora e leia



Tomo conta do mundo

Corso, Diana

9788560171897

272 páginas

[Compre agora e leia](#)

"Tomo conta" do mundo oferece uma viagem pelas sutilezas do comportamento humano. As crônicas da psicanalista Diana Corso misturam a contemplação do cotidiano com a investigação do inconsciente, falando sobre as novas configurações familiares, a gincana do sexo, a miragem do corpo perfeito, as cicatrizes da idade, os animais que nos estimam, o encanto selvagem das metrópoles. O conjunto é atravessado por uma obsessão da autora - o tema da feminilidade. No ensaio "Sem medo de Virginia Woolf", escrito especialmente para este livro, as personagens da escritora inglesa nos conduzem pela longa busca das mulheres por um lugar para si no mundo.

[Compre agora e leia](#)